In acest număr:

- Ionel Perlea
- Jean Lurçat
- Vladimir Streinu
- Kawabata
- Claude Gallimard
- Gogol-Dostoievski
- Jerome K. Jerome
- Duval-Zim-Rer-Vip

Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

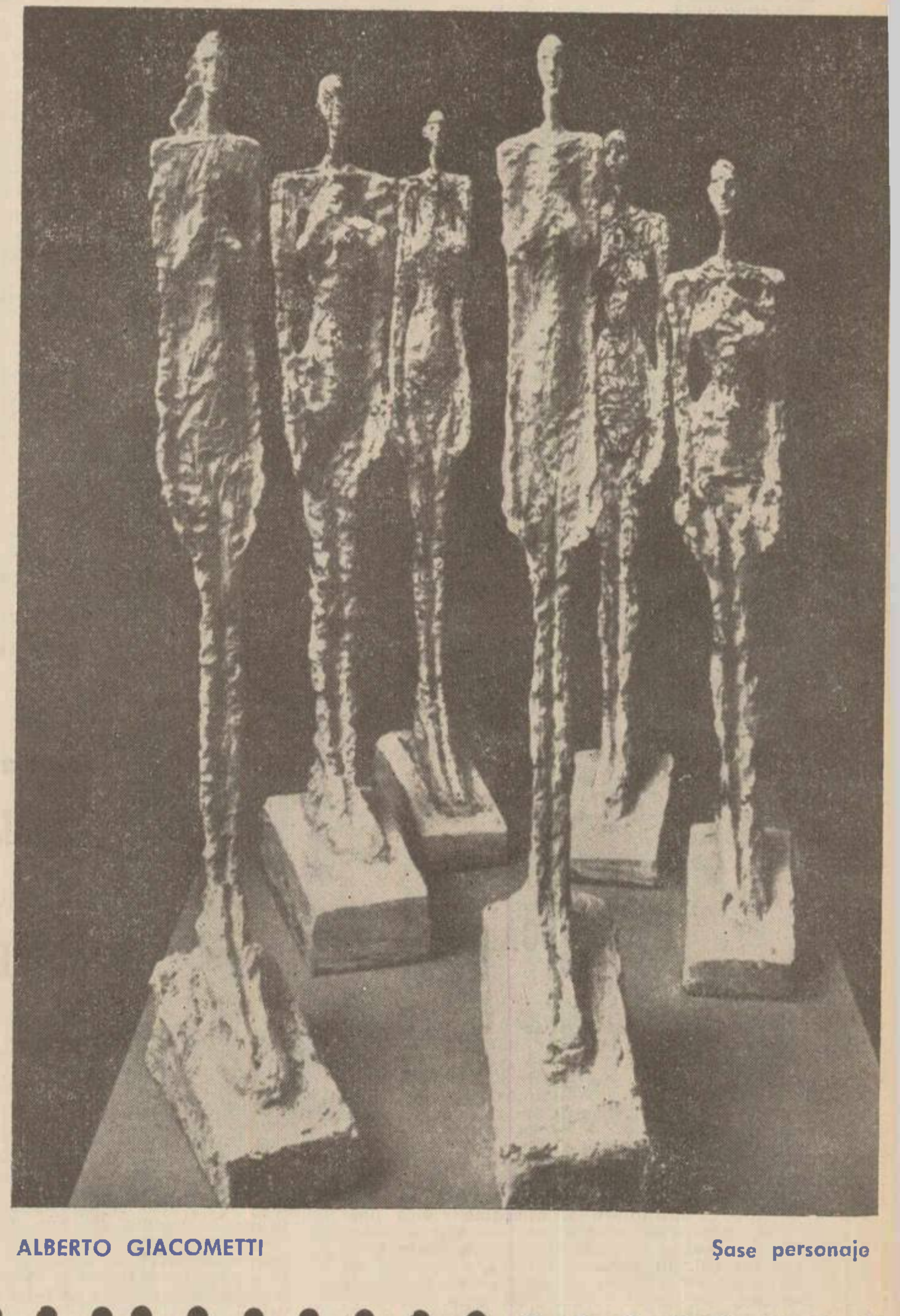
apare lunar ● 32 pagini 1 leu

mai 1969 ● anul IV ● 5 (41

Moment

Introspecții și analize exigente, politice și ideologice, sociale și profesionale, culturale și artistice, aprofundind deci intreagă claviatura de preocupări majore, de inițiative energice, pline de pasiune, de imaginație proprie virstei amfiteatrelor, au caracterizat momentul etalon al Conferinței a VII-a a U.A.S.R.
In rindul problemelor dezbătute cu luciditate și răspundere matură, demonstrind consonanța dintre preocupările studenților și fenomenele cultural-artistice ale țării, interesul lor pentru evoluția vieții spirituale, s-a subliniat importanța operelor de artă in pregătirea multilaterală și in formarea conștiinței socialiste a tineretului universitar. S-a afirmat incă o dată interdependența socială, concretă, intre creația artistică și activitatea de educație sistematică pe care o desfășoară universitatea. Nu e vorba numai de a percepe literatura și arta ca metafore inregistrate de programa analitică, ci de a le privi ca factori care desăvirșesc din punct de vedere uman viitorul intelectual al țării. Exigențele exprimate de studenți, prin delegații lor la Conferință, reprezintă seismografic curentul de opinie literară și artistică specific universităților noastre. Exprimind dorința de a se „regăsi" in operele literare scrise azi, delegații prezenți la Conferință au făcut un apel realist la o literatură inspirată din viața socială plină de efervescență a patriei, din problematica fecundă care frămintă generația tinără.
„Intr-adevăr, — spunea tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU in cuvintarea ținută la a VII-a Conferință a U.A.S.R. — se scrie, se creează încă puțin pentru tineret, puține din operele apărute abordează cu temeinicie marile probleme sociale care interesează tînăra generație ce se pregătește să intre în viață pentru a duce mai departe marea ctitorie socialistă a României. Sperăm că indemnurile studenților vor găsi ecoul cuvenit în rindurile oamenilor de artă, ele fiind un indiciu concludent asupra preferințelor culturale ale tineretului studios de azi, asupra a ceea ce așteaptă el din partea făuritorilor de frumos". *Există, desigur, chiar in viața studențească, elemente de o rară bogăție, incărcate de subtile semnificații, vibrind de sensibilitate, care continuă să-și aștepte intrarea in fondul de aur al literaturii acestor vremuri. Și cine alții, dacă nu acei studenți care se afirmă inedit și pregnant in peisajul literaturii și artei noastre moderne, vor trebui să descopere splendidele valențe intelectuale și sentimentale, care germinează un romantism perpetuu? Virsta pe care studenții o implinesc și o indeplinesc răspunzind marilor sarcini patriotice ale desăvirșirii lor morale și profesionale, este virsta celor mai vaste și variate manifestări ale spiritului juvenil, capabil de negații sublime față de ceea ce e vechi și rutinat in societate, și de afirmații revoluționare, de descoperiri care dilată circumvoluțiunile timpului și inalță patria pe culmile progresului, ale civilizației.*
Conferința a VII-a a U.A.S.R., inscriind pe ordinea sa de zi problemele culturii și artei, a deschis incă o dată un vast șantier de creație artistică, in insăși viața și activitatea studenților țării, o creație profund angajată, inchinată marilor prefaceri și realizări socialiste. Lucrările Conferinței au prilejuit incă o dată exprimarea unanimă, entuziastă, a adeziunii studențești față de politica ințeleaptă, intransigentă și vizionară a Partidului Comunist Român.

„AMFITEATRU"



ALBERTO GIACOMETTI — Șase personaje

OVIDIU HOTINCEANU

• de țară

Înceapă muncile ! Dau dezlegare cel dintîi
Urc muntele și pe genunchi rup apa
O noapte-n cîmpuri te implor să mai rămîi
Domn alb iarnă feerică înger tăiat cu sapa

Femeile să poarte clima lor dintîi
Puiască peștele noroadele văzduhului puiască
Dau dezlegare să aprindeți focuri
Fiului meu îi poruncesc acuma să se nască

Deschide ora ! Lumină porți în tine
Cum păsările poartă-n văzul lor zenit
Iată, e ziuă ! Poporul te gîndește
Cu tîmpla-nmiresmată de un mit

Iată au lucrurile ger pe umeri
Și străduințele din ființa ta resorb
Un înțeles mai violent, mai sobru
Fără de care ochiul ar rămîne orb.

FORUMUL CĂRŢILOR



Ion Ianoşi

„DOSTOIEVSKI — TRAGEDIA SUBTERANEI"

Berdiaef vede-n Dostoievski omul în ale cărui dedesubturi se petrec lucruri prefigurative pentru istoria spiritului unei omeniri. Ion Ianoşi se opreşte la aspectele antagonice ale personalităţii sale. Stabileşte paralelisme, caută scheme, analogii, corespondenţe. Acestea nu se pot nega, ele există, dar secretul rămîne totuşi secret. Fiecare eseu din carte atacă cîte o chestiune subtilă, dar după fiecare îţi dai seama că ceva a scăpat şi poate că va fi găsit în capitolul următor.

Rezolvarea de fapt interesează mai puţin ca soluţie oferită de-a gata. Şi Ion Ianoşi asta şi face, ne invită să-l urmărim în nişte reflexii, să-i remarcăm analogiile, şi, poate în forul nostru intim, să-l aprobăm sau dezaprobăm după cum ne vor părea şi nouă lucrurile. Şi, de fapt, acesta este şi scopul eseului, invitaţia la meditaţie.

Rod al acestei meditaţii, personalitatea lui Dostoievski, aşa cum o prezintă I. Ianoşi, apare luminoasă tocmai prin ceea ce pare ea mai contorsionată. Contorsiunea sufletească, procesualitatea devenirii dostoievskiene se pare că este faptul pe care-l urmăreşte autorul eseului. Umanitatea profundă a lui Dostoievski tocmai din aceasta reiese, din zbuciumul său ca să devie ceea ce simte şi că trebuie să fie. „Ştiu, spune el, în jurnalul lui, cum trebuie să fiu şi unde trebuie să ajung, dar pentru a-mi realiza intenţia trebuie să lupt, căci una vreau şi alta fac". Lupta aceasta a sa, transpusă într-o subtilă problematică a eroilor lui, constituie substanţa eseurilor din cartea lui I. Ianoşi.

DUMITRU GLIGOR



Ben Corlaciu

„POEZII"

În timpul ultimului război, „sub egida simpatic-prezumţioasă a editurii Alfa" (Pompiliu Constantinescu) îşi publicau volumele un grup de tineri poeţi încă tributari formulelor lirice anterioare. Activitatea lor viza fronda, înţeleasă, ca o subtilă amalgamare a „arghezianismului, ermetismului şi suprarealismului" într-un tot sintetic care ar fi trebuit să reprezinte elementul novator.

Boemie programatică, preţiozitate şi retorism pînă la imprecaţie, luciditate extremă amplificată de război, ar fi coordonatele lirice unitare ale grupului: Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaciu şi, ulterior, Petru Vintilă. Ben Corlaciu, poetul de care ne ocupăm, este integrat totodată şi într-o altă grupare literară, „Pleiada de la Forum" (Ion Frunzetti, Ion Caraion, Mihail Cosma, Victor Torynopol, Ion Cutova, Margareta Dorian). La începuturi se evidenţia ca descendent bacovian, în sensul unui lirism complementar poeziei maestrului, încă tributar atmosferei, dar dovedind un progres sensibil de personalizare a expresiei.

Ca aproape toţi cei numiţi mai sus, Ben Corlaciu are după război aproximativ un deceniu de tăcere, după care se face din nou prezent în paginile revistelor literare.

Partea cea mai consistentă şi, desigur, definitorie pentru prezentul poeziei lui Benedict Corlaciu rămîne „Postumele" — care configurează întreaga sa activitate lirică postbelică.

AURELIU GOCI



Radu Cârneci

„IARBA VERDE, ACASĂ"

E naşterea unei iubiri mature ori statornicia unei asemenea iubiri cu gînd neclintit de nuntă, în volumul de versuri **Iarba verde, acasă** al lui Radu Cârneci. Transpare dintru început o maturitate, atît în meşteşugul adesea înalt al versului, cît şi din conceptele ca atare, circumscrise unui univers poetic îndeajuns de conturat ca să se impună de la sine. Axioma este: „Totul după dragoste". De aici încolo urmează lanţul unor nunţi cosmogonice, vastitatea fecundaţiei ca semn al vieţii, pulsul unei existenţe infinite, punctată de explozii ciclice. Adesea, amintirea unui ciclu devine presantă şi irupe; individul restructurează prin existenţa-i singulară întreaga antecedenţă: „În miezul fraged de miros / eram culoare cîntătoare / înaltul lunecase-n jos / pămîntul devenise soare". Alteori impresia, deşi mai puţin precisă, e mai vie: „Ca o aripă zburam / ca o frunză fără ram / peste-adîncul ce lipsea / luneca un gînd de stea". Permanenţa e dorul, în vreme ce fericirile de orice fel sînt momentane. În „vîrful de dor, acolo: o tăcere tace / acolo: o durere doare / acolo: gîndul gînd se face / şi aiurarea aiurare". În tot e un dor de împlinire, o pregătire pentru marea nuntă plănuită, care se realizează în fiecare clipă şi niciodată, prin veşnica alternanţă de agregări şi dezagregări.

Volumul lui Radu Cârneci este prin urmare o apariţie sobră, nuanţată, plină de o sensibilitate autentică şi de o veritabilă maturitate, însoţite în mod fericit de un meşteşug incontestabil al versului.

DUMITRU RADU POPA



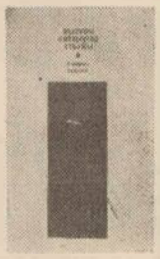
Ion Lăncrănjan

„ECLIPSĂ DE SOARE"

Tematic, Ion Lăncrănjan se arată în **Eclipsă de soare** a fi continuatorul unui realism conflictual ieşit din înfruntarea de situaţii sociale şi morale. Vechiul conflict de clasă din prozele realiste despre sat este înlocuit aici de lupta, făţişă sau ascunsă, pentru putere, nou domeniu de dispută apărut în lumea rurală. Funcţiile de conducere, cuvîntul hotărîtor în cadrul colectivităţii, încep să fie vizate ca scop în sine, producînd frămîntări şi stări de conflict. Pe acest fond, fiecare nuvelă are un anume coeficient de rememorare şi atitudine civică deschisă, neocolind situaţii trecute sau actuale. Este elementul ce conferă cel mai mare interes lecturii. În prima nuvelă (**Pe tăcute**), un ţăran se simte izolat de conducerea treburilor satului, iar lucrul acesta i se pare, nefondat, că ţine încă de fostele greşeli din politica rurală. Visalom Lie se consumă, mocnind în sine asemenea gînduri. În **Ploaia de la miezul nopţii**, un preşedinte de gospodărie se consideră vinovat de asaltul către funcţii dat de rudele nevestei. În sfîrşit, nuvela titulară, cea mai interesantă din volum, prezintă o nouă situaţie de conflict: între preşedinte, un abuziv al puterii, şi tînărul inginer agronom, de care se simte continuu ameninţat în postul său. Situaţia se rezolvă printr-o crimă mascată, de unde şi titlul semnificînd lipsa temporară de justiţie din viaţa satului.

Asemenea cazuri, într-adevăr noi ca problematică şi discuţie a lor în proză, fac din **Eclipsă de soare** un moment literar notabil.

D. COSMAN



Mariana Costescu

„POEMELE DESĂVÎRŞIRII NOASTRE"

Nu ştiu dacă poemele Marianei Costescu sînt desăvîrşite, dar conştiinţa necesităţii, desăvîrşirii, după un model bine cunoscut, — se pare dintr-o altă existenţă — este atît de vie încît bate la ochi din primul moment. „Unii spun că sînt o umbră de înger", afirmă poeta păstrînd tot respectul şi acordînd tot creditul unei atari ipoteze. Vrea însă o certificare din partea unuia dinafară, şi o aşteaptă. Pînă atunci, pînă cînd i se va răspunde, spectacolul poeziei ei, spectacolul la care asistă ea, este acela al unei singuratice făpturi ce stă în genunchi pe pămîntul inundat de apă. Însingurarea, iată nota diferenţială a unei poezii ce se refuză mereu integrării în obişnuit.

În alt loc ea spune că-şi aşteaptă moartea prematură cu conştiinţa că nu va veni nimeni s-o ucidă.

Încătuşată în lanţuri, mişcîndu-se-n ele, ea îi dictează totuşi lumii balansul. Orice conştiinţă poate afirma acest lucru fără riscul de a fi socotită ca dislocată din făgaşul ei cel bun, dacă nu se bazează pe ascunse certitudini. Nu ştiu care sînt acestea, dar fără îndoială că ele există undeva în adîncul sufletului poetei, altfel i-ar fi cu neputinţă suportarea unei astfel de perspective egocentrice. Dacă egocentrismul se bazează pe orgoliu, el se va sfărîma, dacă însă stă pe conştiinţa posibilităţii desăvîrşirii, el este posibil. Desăvîrşirea cunoscînd-o poeta, urmează ca ea să ne mai prezinte şi modalităţile realizării ei, dar asta poate-n alt volum. Cel prezent rămîne ca semn al unei conştiinţe bine orientate.

PETRE ŢUNDRĂ



Titus Vijeu

„PANATENEE"

Volumul lui Titus Vijeu, „de debut", deşi datarea avertizează că numai cartea este nouă, poemele, ceva mai vechi aparţinînd unei vîrste lirice acum depăşite, nu poate fi expediat printr-o singură judecată critică, dat fiindcă, în total se constituie prin cel puţin două modalităţi de creaţie.

Prima diviziune „Vina tragică", amplifică în tonalitatea obişnuită, elegiac-fantastică, a poeziei ardelene (evident în concepţia noii generaţii: Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ), obsesia unei neputinţe lucide de fixare genealogică. După ce-şi afirmă urbanitatea („acest oraş alb m-a zămislit pe mine"), în virtutea unui impuls al singelui originar, „ca o înşiruire de aniversări postume" se face ecoul unui perimetru sătesc „zvîntat de vînt / albind ca marea mărilor în noapte / unde se cîntă Bach înainte de somn / în singura catedrală a lui / sfînt teritoriu care a ţinut loc şi de şcoală / pînă la primul război".

Ultimele două părţi, „Teribilul război" şi „Continentul de apă", ceva mai personale şi unitare ca viziune, fără să excludem penetraţia şi a altor particularităţi de balast, credem că potenţează virtuţile aşa-numitului „complex ondinic".

Ceea ce unifică diviziunile cărţii, concepute ca unităţi estetice în sine, este un anumit erotism sublimat şi adecvat atmosferei de festin. Şi însăşi denumirea generică ne introduce într-un climat ceremonial.

RADU GOREA

VLADIMIR STREINU

ÎNSEMNĂRI ŞI CONSEMNĂRI

Poetul primilor douăzeci de ani de viaţă socială nouă în România este Mihai BENIUC. El debutează în perioada tulbure din ajunul celui de al doilea război mondial, vizionează prefacerile lumii care îl cuprinde, participă la pregătirea ca şi la înfăptuirea lor şi e glasul poetic mai sonor care le însoţeşte izbînda, proiectînd-o într-un viitor fără hotar. Antologizarea operei sale, îngrijită şi tradusă în italieneşte de Dragoş Vrânceanu şi Elio Filippo Accrocca (cu o traducere de Salvatore Quasimodo, o prezentare de Rafael Alberti şi un eseu critic de Nicolae Tertulian, 1964), îi conţine imaginea întreagă de poet. El este pînă azi, din 1938 cînd debutează ca nume pe un volum de versuri, autor a peste douăzeci de volume, dintre care primele patru se tipăresc înainte de reaşezarea societăţii româneşti pe temeliile socialiste visate de poet. E o fecunditate impresionantă, a cărei putere de erupţie s-a exprimat îndeosebi prin titlul volumului din 1957, **Inima bătrînului Vezuv** şi, în general, prin ritmul eruptiv al celorlalte.

Mihai Beniuc îşi afirmă puterea de expresie chiar de la prima culegere, **Cîntece de pierzanie** (1938). De atunci el îşi făcuse auzit glasul protestatar, care se disimula fie în tonalitatea unei disperări conţinute, fie în simboluri de tulburătoare implicaţii. Un astfel de simbol era **Meliţa,** constituit din îndeletnicirea feminin autohtonă a prelucrării cînepei şi exprimînd, prin rezultatele meliţării, mormanele de oseminte omeneşti, cu care războiul începuse să semene planeta. Poetul găsea timp de asemenea pentru simbolurile vieţii erotice. Dintre acestea, **Pe o scîndură cu actinii** este, în epocă, dovada cea mai convingătoare a unui talent neîndoielnic. Traducerea italiană îi păstrează intact relieful: „Quando le anemone di mare / sulla nostra barca incogliata / proprio nel fondo delle onde amare / tesseranno il loro mondo soave, // ignare della vicenda / di questo grande naufragio / e di tutte le nostre tempeste, / che quanto passaggere ; // quando l'abisso della folta chiama / — e già la sera in notte si tramuta — / estrarrà frutti meravigliosi / maturati in grembo al mare ; // e ammirerà stupito il pescatore / tante strane bellezze, e la vita / ha sparso le sue grazie sulla trave / del fondo marino ; / quando gli spettatori dell'acquario, / lontano transportati da magia, / sogneranno aventure furtive / in spiagge conosciute, // o cara, noi saremo la cenere / di queste nuove amati meraviglie, con l'anima murata nella roccia / del focolare dall'eterna fiamma, // mentre i candidi polpi nello spazio, / simboleggiando strani movimenti, / con insaziata brama chiederanno / gli abbraci che noi mai ci siamo dati".

Aceste simboluri, puternice, **Meliţa** şi **Pe o scîndură cu actinii,** sînt însă, în viziunea estetică a lui Mihai Beniuc, momente de retorsiune a vocaţiei sociale, declarative, militante şi profetice, pe care realcătuirea politică a ţării i-o va înlesni. El va deveni astfel martorul construirii socialismului în România, martor participant şi iluminat al etapelor acestei construcţii. Ce e mai nobil în dăruirea de sine a poetului, alături de relieful exprimării, e acum un sentiment al justiţiei sociale, pe care Beniuc îl arcuieşte ca „un curcubeu peste zările lumii întregi". Stăruinţa în luptă, violenţa revendicărilor, solidaritatea cu suferinţa celor mulţi va încărca pe poetul încă nerupt de idealuri estetice mai vechi, cu accente de dramă: „Chissa ? / Forse questo non è arte. / Forse ho sbagliato. / Quando la luna s'affretta nel cielo / velandosi di nubi transparenti, / mi chiedo con un'combra di rimpianto : / perchè affogare in tanta solitudine ? / lontano in qualche luogo c'è una donna / che ti aspetta. // Le consolazioni del focolare / sono forse più dolci / dell'eterna lotta / e delle peregrinazioni senza fine. // Eppure credo in una nuova luce. / Ma perciò, noi poeti / dobbiamo sapere quale corda / accorra far insuonare. / Non è tempo di teneri canti / alla luna e all'amore. / il mormorio dei ruscelli / e il fremito delle foglie / sono coperti dai gemiti sordi / che sorgono dal petto della folla." Poetul optează, nu fără melancolie, pentru estetica acestor „gemiti sordi", fiind gesticulant şi rurigen ca Essenin, vindicativ şi polemic ca Maiakovski, dar copleşit de o umanitate pe care şi-o spovedeşte chiar în toiul luptei.

Şi umanitatea care dublează pe luptător, dacă se luminează de victoria justiţiei sociale asupra injustiţiei, dacă îşi proiectează într-un viitor comunist focul care o consumă în fiece clipă, aceeaşi umanitate se înfioară ascuns în propria-i risipire, de mărginirea ei în timp; un sentiment horaţian al lunecării timpului îi însoţeşte vigoarea combativă şi face din Mihai Beniuc al atitor volume de versuri un arhitect care ştie că edificiul la care lucrează va fi acoperit şi decorat de alţii, un poet care îşi cîntă condiţia efemeră de mistriaş al unei construcţii eterne. Poezia lui Beniuc îşi propune astfel identitatea în spaţiul dintre sentimentul efemerităţii proprii şi sentimentul durabilităţii idealului său social.

Lăudat un timp peste măsură şi neluat în seamă după aceea nici cît să se ştie că mai trăieşte, istoria literară îi păstrează, ferit de orice dispută, locul propriu, care este în acelaşi timp şi o mustrare a criticei timpului pentru lipsa ei de bărbăţie.

IONEL PERLEA

L-am cunoscut pe Ionel Perlea. Vorbele-i ungarettiene de poet măsurat, de magician al secretului inimii au sclipit deasupra serii, ca lamele de platină ale unui hai-kai. Îi căutam zîmbetul cu care înseninează strădania orchestrelor, cu care răsfaţă studenţii din Manhattan, un zîmbet albastru de Platon printre copiii bucuriilor lumii, un zîmbet care curmă tăişul vorbelor şi care te alină cu liniştea orizonturilor clare. Mi-l imaginam în umbra zorilor newyorkeze apucînd amintirile tinereţii cu mîna de aur a muzicii, îl vedeam prin pieţele Harlemului, prin faţa buildingurilor sonore, privind cu neîncredere jovială betoanele, îl auzeam alunecînd pe bulevarde printre avenue-uri şi eşapamente, zbîrlit de sfială, obosit de siguranţă, muncit de singurătate, bun, doar o clipă după concerte.

Instinctiv, îmi dădeam seama cu cîtă fineţe condeiul vorbelor sale distila alcoolurile reci ale unei vieţi mallarmeene şi mi-l aminteam zilele trecute la pupitru descifrînd taine lapidare ale „După-amiezii unui faun", în acelaşi stil, al intimităţii obiectivate în marele cristal de gîndire. Pe nesimţite, şi atunci, imaginile scurte deveneau Debussy prin contactul unic al dirijorului cu fiinţa de ritm a poemului simfonic. Se producea pasiunea, instrumentele deveneau inteligenţă, faunul în unduiri de harpă devenea meditaţie nouă, etherizîndu-se spre final în genul în care privirea lui Perlea se ridică deasupra curburii de ape a muzicii. Artistul îmi părea de renaştere, mînuind fără să-şi dea seama opere vaste adunate din toate domeniile omului. L-am cunoscut pe Ionel Perlea povestind despre podurile suspendate în primăvara New-Orleans-ului unde dirijase într-un octombrie, despre oraşul Chicago, cu cinci milioane de locuitori şi fără operă, despre fantasticul Niagarei, despre clarinetişti negri, despre jeturile sufocante ducîndu-l peste Statuia Libertăţii spre coastele Romei, despre cafeaua Argentinei, despre amnarul cu care-şi aprindea ţigările la Ograda... Toate, păreau uşoare, aşezate cu siguranţă, în vehiculul elegant al reîntoarcerii Pasării Măiestre.

AL. ŞERBAN-IONESCU



Ionel Perlea la pupitru



Baletul electronic la teatrul Matei Millo din Timișoara

Pornind de la programul de sală care este un lung şir de întrebări puse autorului de către autorul însuşi dorind să lămurească orice amănunt, orice eventuală nedumerire şi sfîrşind cu spectacolul care repetă metoda obsesiv, totul, întreaga ambianţă, este regizată cu o sete de exprimare nepotolită. Reluînd o soluţie de decor excelentă, imaginată cîndva de Tony Gheorghiu, pentru Ferestre deschise, regizorul (Paul Everac) fidel autorului, (Paul Everac) redă o secţiune într-un vacarm omenesc organizat, automatizat şi cu putinţa de a fi controlat, rectificat, îndrumat, spionat de la pupitru. Operaţia este făcută de un „psiholog“ (Gh. Leahu) ajutat de un „spectator“, care prevede ce se întîmplă dacă... „Dacă“, „pentru ce“, „de ce“, şi „etc.“ sînt puse la microscop şi întoarse pe toate feţele. Rezultatul este un spectacol contemporan... bun al Teatrului „Matei Millo“ din Timişoara.

OSCILAŢIA GUSTULUI

Revista „Thalia"

Numărul din februarie-martie al revistei „THALIA“ a Institutului de Artă Dramatică „Szentgyörgyi István“ din Tg. Mureş este o apariţie agreabilă, sobră şi ponderată. Căutînd să satisfacă, în primul rînd, sfera de interese a unei colectivităţi reduse cum este aceea a institutului, se axează pe o problematică specifică (probleme principale ale anului III — convorbire cu Prof. Kovács György, tehnica vorbirii — reunind mai multe contribuţii, ecouri la examenul de actorie).

Nu lipsesc însă nici preocupările de diversificare a tematicii. Remarcăm pagina omagială Ady Endre, conturînd complexitatea relaţiilor poetului cu teatrul.

Rubrica „Jurnal de actor“ îşi propune să comenteze texte din scrierile marilor actori (serie deschisă de jurnalul lui Cercasov). Beletristica e reprezentată de o singură schiţă (Kovács Eva — Tîrziu) nesemnificativă, deşi, după cite ştim, în Institut funcţionează un cenaclu de poezie.

În articolul de fond al acestui număr din Thalia se observă, pe bună dreptate. „Ce ştiu despre noi teatrele ? Mai nimic !“, Revista ar putea să constituie mai mult un instrument util acestei cunoaşteri.

„Echinox"

Ultimul număr al revistei de cultură a studenţilor de la Universitatea din Cluj se prezintă într-o ţinută grafică şi publicistică remarcabilă. Se simte o anumită concepţie şi o anumită viziune proprie despre ceea ce trebuie să fie o revistă studenţească de acest fel.

Propyläen

Cunoscuta casă germană Propyläen Verlag Berlin inserează în paginile volumului apărut în colecţia Propyläen Kunstgeschichte, intitulat Byzanz und der Christlische Östen (Bizanţul şi Orientul creştin) un masiv capitol despre arta medievală românească, semnat de prof. Virgil Vătăşianu din Cluj. Prin amploarea acordată artei medievale din ţara noastră, Propyläen Kunstgeschichte vine să sublinieze, şi cu această ocazie, interesul crescînd pretutindeni în lume pentru valorile artei româneşti.

Corneliu Belciugăţeanu

Prefaţat de Miron Radu Paraschivescu, volumul Versuri din patru decenii, de Corneliu Belciugăţeanu, atrage atenţia şi impune totodată o personalitate lirică prea mult şi nefiresc trecută sub tăcere de către critica literară. Corneliu Belciugăţeanu ne apare astăzi drept un remarcabil poet.

O iniţiativă a bibliotecii centrale universitare

Printre iniţiativele de valoare, din ultimul timp, ale Bibliotecii Centrale universitare se numără aceea de a publica un volum bibliografic închinat Simbolismului şi un altul dedicat Modernismului. Ambele tomuri, impresionante prin volumul de muncă depusă şi prin conştiinciozitatea cu care sînt realizate, sînt datorate lui H. Zalis.

ALEC CHELARU

orizonturi

Criteriul

Face parte, de bună seamă, din categoria principalelor atribute ale tinereţii ambiţia de a înţelege ce însemnăm „noi“ în raport cu „cei dinaintea noastră“. Criteriul generaţiilor, deşi evident discutabil, a sedus întotdeauna inteligenţele mai puţin „experimentate“. Epoca modernă părea, o vreme, conştientă de modesta lui valoare. Marile înfruntări de idei din ultimele decenii au acordat puţină importanţă fenomenului „generaţie“. Iată, însă, că astăzi el „renaşte“. Cine urmăreşte colocviile sociologice străine sau dezbaterile filozofice care au loc astăzi în lume, rămîne „izbit“ de implicaţiile ce i se descoperă.

„Generaţia beat“, „generaţia hippi“, „generaţia de 20 de ani“, „generaţia de 30 de ani“, „generaţia de după război“, „generaţia tînără“, „generaţia mijlocie“, „generaţia vîrstnică“ au devenit, de asemenea, expresii nelipsite din cronicile, din articolele, din studiile discutînd probleme contemporane de literatură. Nu cunoaştem exact conţinutul termenului întrebuinţat, dar nu renunţăm la el, fiindcă-i... la modă.

La început, cuvîntul generaţie desemna o „entitate“ umană mai amplă, succedîndu-se, aproximativ, din 30 în 30 de ani, cu un anumit rol, cu o anumită contribuţie pe planul culturii. Ulterior, i-au fost aduse corective însemnate. Generaţiile „biologice“ au fost deosebite de cele „creatoare“, ale căror dimensiuni puteau fi mult mai restrînse. S-a ajuns la situaţia bizară că, sub pana diferiţilor autori, generaţiile sînt, acum concepute la intervale de cîţiva ani. Giovanni Papini observa, pe bună dreptate că, de obicei, se întîmplă cam aşa : pînă la treizeci de ani te lupţi tu cu alţii, de la treizeci de ani se luptă alţii cu tine. O atare imprecizie şi instabilitate în folosirea termenului amintit promovează un eclectism aparte, — ce vine să se adauge altora —, propriu foarte multor texte critice actuale. Un însemnat coeficient de eroare trebuie, astfel, prevăzut şi calculat, pentru a putea extrage acel sîmbure de adevăr în numele căruia se risipesc atîtea eforturi.

E necesar să fim conştienţi de situaţiile neautentice, create printr-o perseverare excesivă într-o asemenea direcţie. Altminteri nu vom avea decît de pierdut. Teama sau fuga de adevăr nu slujesc nimănui decît vremelnic şi în situaţii determinate. Teama sau fuga de adevăr implică, obligatoriu, o existenţă falsă, un mod fals de a privi lumea, de a ne privi pe noi înşine, de a înţelege ce avem de făcut, ce putem face, ce merită să facem. Dincolo de eclectismul evident pe care îl presupune o situaţie falsă ori eronată, în abordarea noţiunii de generaţie, mai intervin şi alte probleme.

Cea dintîi priveşte ansamblul de utopii create în jurul acestei false realităţi. O realitate „iluzorie“, luată drept realitate „aievea“ obligă la un anumit comportament, stîrneşte anumite ambiţii, menite, pînă la urmă, a fi spulberate. Experienţa dovedeşte, bunăoară, că în studierea fenomenului culturii, nu o dată, periodizările sînt necesare, fie şi din considerente metodologice. Experienţa mai dovedeşte că, în cercetarea unuia sau altuia din aspectele culturii, delimitările nu pot lipsi. Cînd, însă, delimitările nu-şi au nici un suport real, ele produc, acolo unde încep să fie acreditate, perturbaţii. A izola contribuţia momentului literar prezent de restul realizărilor culturii noastre, pe simplul motiv că ca aparţine în mare „celei mai tinere generaţii de scriitori“ se dovedeşte, de la bun început, o încercare eronată. Prin forţa im-

pentru problemele fantomă

AZIL

Ion Barbu... cochetînd

„Ion Barbu are vocaţia poeziei la origină, şi oricîtă cochetărie subtilă găsim în eseurile şi „interviurile“ sale (în privinţa raporturilor dintre poezie şi matematică), fenomenul poate fi, deopotrivă, şi răsturnat şi atunci putem avea, mai de grabă, imaginea unui *poet* ce se caută febril şi pasionat prin domeniile („poetice“) ale matematicei.“

Din „RAMURI“ Nr. 4/1969

„Linişte neagră n-a mai fost străfulgerată de sori. În loc de rază a străbătut gîndul. În loc de lumină s-a ivit acolo, în spaţiul fără timp, în timpul fără spaţiu, o geană de sentiment.

Şi-a prins să cînte neantul imn de mărire. Iar zeii, cutremurîndu-se, au îngenuncheat şi s-au închinat smeriţi în faţa Omului.

Omul a zîmbit, ia mîngîiat blînd pe creştet, s-a iscălit pe un colţ de cer şi s-a întors pe Pămînt.

Numai pentru o clipă... Distrat, uitase să ia cu El inelul de logodnă cu infinitul.

Şi a plecat din nou...“

(„Argeş“ nr. 2 (31) februarie 1969, pag. 1).



literare

generațiilor

prejurărilor, vom fi obligați, mai departe, la anumite „concesii teoretice“, la anumite... prejudecăți. E bun numai ceea ce facem noi. Cu noi și numai cu noi începe fenomenul culturii. Există în această poziție o notă de optimism tonic. Dar, în același timp, există și o bună doză de dispreț pentru dialectică. Cultura, ca și orice alt domeniu al vieții sociale, presupune continuitate de eforturi. Și aici, ca și în orice alt domeniu al vieții sociale, prezentul se clădește pe temeliile durabile ale trecutului. Continuitatea constituie, desigur, elementul organic al tuturor culturilor. Vrem sau nu vrem, îi continuăm pe cei dinaintea noastră. Vrem sau nu vrem, noi nu vom putea face abstracție de „cei dinaintea noastră“. Influența lor o vom resimți obiectiv și în chipul cel mai divers. Indiferent de scăderile perioadei precedente, ea rămîne, totuși, istorie. Ea ne leagă, pe noi, cei de azi, cu cei de ieri și prin cei de ieri cu înaintașii lor. O cultură, oricîte culmi ar urca și oricîte pante ar cunoaște, funcționează ca un tot. „Izolările“ își au rostul doar în măsura în care pot să reliefeze mai bine un punct sau altul, un moment sau altul, un aspect sau altul. „Izolările“, mai bine spus, delimitările, își au rostul în măsura în care sînt... limpeziri. Altfel, ele știrbesc prestigiul valorilor, anulează sensul eforturilor, instituie dictatura prejudecății — dacă se poate spune așa. Tot timpul stăruie în fața noastră acest pericol, al transformării unei judecăți în pre-judecată. Nevoia de a ne delimita reprezintă, după cum spuneam, o nevoie reală. Nevoia de a ne delimita cu orice preț și fără un suport de adevăr reprezintă o iluzie. Prima indică poziția judecății. A doua pe ceea a prejudecății. O necesitate proprie unui anumit timp și unui anumit loc e aplicată, fără discernămînt, în altă parte. Mutația va stîrni pasiuni, va stîrni împotrivire. Premisele exclusivismului vor fi, așadar, create.

Exclusivismul, am impresia, reprezintă a doua problemă dificilă impusă de folosirea improprie a termenului „generație“. Raporturile între prezent și trecut ajung să fie interpretate arbitrar, raporturile prezentului cu prezentul ajung să fie ignorate. Accentul cade numai pe un singur dat. Dialectica e sfidată. În aceste condiții, ce valoare mai poți pune pe concluzia raționamentului formulat, ce rost își mai are analiza ? În aceste condiții, adevărul se pierde. Locul lui îl ia propria noastră obsesie.

De aceea, menținerea în real apare ca imperativ principal al oricărei cunoașteri autentice, iar luciditatea se impune ca trăsătură obligatorie pentru oricine proclamă adevărul drept principiu al conduitei sale morale.

Ca filozofie a adevărului, marxismul a refuzat, întotdeauna, să acorde termenului de generație alte valențe decît cele pe care el, într-adevăr, le posedă. O generație constituie o unitate umană relativă. Indivizii aceleiași generații sînt „purtați“ în societate de interese deosebite. Ei nutresc sau pot nutri idealuri diferite, dispun de convingeri variate. Dacă am merge mai departe, referindu-ne la domeniul vast al gusturilor și preferințelor estetice, am vedea că distanțele se lărgesc aproape imprevizibil.

Criteriul generațiilor impune prudență.

Criteriul generațiilor se dovedește precar, atunci cînd importanța lui este exagerată.

GHEORGHE ACHIȚEI

Agenda cenaclului „JUNIMEA“

Cu fiecare nouă ședință, cenaclul „Junimea“ începe să-și revină la forma sa de zile mari“. Dacă în agenda trecută aminteam de o lipsă de discuții la obiect, de o lectură relativ „realizată“, de data aceasta vom consemna atît discuțiile, cît și lucrările citite ca fiind mult mai exigente. S-au prezentat lucrări cu certe calități artistice, iar aportul unor critici literari cunoscuți a confirmat pe deplin talentele.

Și de data aceasta, s-a citit multă poezie, șase poeți, un prozator. Și-atîta tot. Un echilibru se cere cu necesitate.

În ședința din 16 martie au citit poezie Adriana Bittel și Ion Maria Țicoi. Desigur că poeta n-a fost scutită de „unele influențe încă nesedimentate“ (Marin Sorescu) *„adevărată adunare de relații speculative“* (Ioan Denciu).

O poezie a lucidității care încearcă problemele mari ale vieții, iată o coordonată pe care a dat-o Marin Sorescu poeziei lui Ion Maria Țicoi sau „un tradițional care se acomodează formelor moderne“ (Savin Bratu). Cu ziua de 23 martie și-au făcut prezența în cenaclu Gheorghe Iova — poezie — și Marius Tupan — proză.

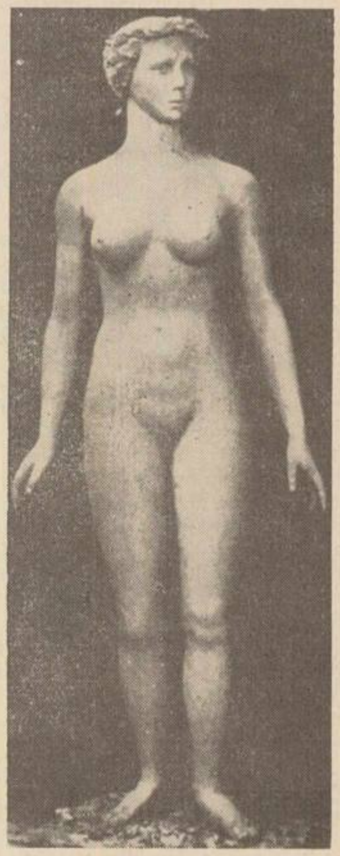
Versurile citite au stîrnit o mare divergență de păreri. „Poezia are succes prin simțul amănuntului, jocul de personal și nepersonal se convertește spre interior“ (Marin Tarangul). *„Poezia lasă un sentiment de elegie, la o analiză de text nu rezistă“* (Nicolae Vlăduț) ; *„O falsă baladă prin structură, un poem bahic în amintire“* (Romul Munteanu).

In ultima ședință, din 30 martie, s-a vorbit mult de experiment, de suprarealism, de... poezie. Cu elevul în clasa a VIII-a din Bacău. Dan Petrușca, lucrurile au fost elucidate... „Poet autentic“ (Mihai Minculescu, mereu suspectat de magnetofon) ; „E format la o vîrstă fragedă“ (Aurel Goci), dar discuțiile poeziilor lui Victor Ivanovici și Ion Petru Culianu au fost extrem de interesante, uneori s-a trecut limita, ceea ce a produs ilaritate în sală. Unii vorbitori și-au aruncat singuri plasa alții plecînd la vînat s-au rănit singuri. Cert este că s-au exprimat cîteva păreri consistente ca acelea ale lui Savin Bratu, Alex. Sincu, Radu Popa, Ilie Roșianu, Aurel Goci. Alții au receptat mai puțin poeziile și s-au exprimat deschis „nu-mi place“. Dar să declanșăm cîteva secvențe. „Culianu este un lucid amar, Ivanovici un însingurat timid“ (Radu Popa) ; „Bizarul la poeți tinde spre o convergență de coerență“ (Ilie Roșianu) ; „Este un ermetism grefat pe teme villoniene, un joc intelectual al lecturilor, un act de mimetism“ (Aurel Goci) și „Căsătoria cerului cu infernul, Inger și demon, Deșertăciunea deșertăciunilor și totul e deșertăciune“ (Savin Bratu).

Poetul Dinu Flămînd, *care a fost oaspetele cenaclului în ședința din 6 aprilie, ne-a întărit certitudinea că la Cluj există mulți studenți talentați. „Un mare simț muzical care extirpă înțelesul imediat al cuvîntului, o vigoare cu care ne-au obișnuit ardelenii“* (Victor Ivanovici) ; *„O sonoritate metaforică ci nu fonică, un vegetal peste care se scurg frumuseți și puritâți, poezia unui fenomen de conștiințe“* (Savin Bratu). *Auditoriul a fost surprins și de înalta ținută a versurilor lui* Nicolae Crețu. *Poezia care se vrea un flux neîntrerupt (fără titlu, fără punctuație și sentimentul echilibrului între părți) a dat satisfacții. „Crețu practică o ironie a miturilor cu tendințe spre absolut“* (Mihai Minculescu) ; *„O necontenită autoexprimare a unei stări gordiene de om care caută puritatea, cu conștiința comunicării“. Este o obsesie a inevitabilității păcatului“* (Savin Bratu). *Din nefericire, proza citită de* Dumitru Eugen *n-a împlinit nici pe departe sufragiile (considerată ca o imitație a unui mare model : Kafka). Deși* Victor Ivanovici *a căutat să-i descopere un sîmbure de originalitate, argumentele au fost sugrumate din fașă.*

După o „mică pauză mare“ a cenaclului, ședința care a avut loc în 3 mai a fost (așa cum am mai scris de unele ședințe) o discuție interminabilă unde fiecare a căutat să se lustruiască pe el. Despre lucrările citite s-a spus prea puțin sau de loc. Cîteva cuvinte ale lui Aurel Goci, Nicolae Ștefan (la obiect, de altfel) n-au putut suplini „golurile“ de obiectivizare. Poeții care au citit : Gabriela Vasilache, Mihai Minculescu, Iancu Dan au plecat de la cenaclu cu convingerea că junimiștii lucrează la o nouă istorie a literaturii. Din cuvintele eterogene care s-au exprimat reținem : „Poeta scrie o poezie a jubilației cuvintelor, o călătorie lirică deseori prin facil, Minculescu scrie despre „pustiu“ în deșert, tantamuri și alte „nisipuri“ (aluzie la ciclul citit „Singur în deșert“), iar Iancu este un arghezian cu tehnică suprarealistă“ (Aurel Goci).

MARIUS TUPAN



PAUL BELMONDO : Nud

(Paris, Muzeul de Artă modernă)

GUILLAUME APOLLINAIRE

Saltimbancii

Trece carul cu paiațe
Prin grădini și prin fînațe
Pe la porți de han posace
De prin satele sărace

Drum le deschid copii în turmă
Visînd merg alții mai în urmă
Și pomii la semnul lor
se-apleacă
Și le-ntind cracă după cracă

Baloane duc și garderobe
Și cercuri aurii și tobe
Maimuța ursul animalele
Blajine cer în drum parale

Clopotele

Țiganul meu frumos bărbat
Ascultă, clopotele sună
Și noi de dragoste nebună
Credeam că nimeni n-a aflat

Dar clopotele rînd pe rînd
Din turle ne-au văzut și iată
Cum bat culcușul nostru vrînd
Să-l știe-n grabă lumea toată

Mîini brutăreasa cu al ei
Henri Ursula Marian
Și Catarina Ciprian
Și chiar Gertruda-n rînd cu ei

Deși mi-i vară vor zîmbi
Eu mă voi rușina de moarte
Voi plînge. Tu vei fi departe
Și poate o să mor poți ști

În închisoarea Santé

Greu trece ora ca și cum
Ar trece o înmormîntare

Vei plînge-această oră-n care
Plîngi timpul dus ce
zboară-acum
Ca toate orele de tare

Țiganca

Știa țiganca dinainte
Cum noaptea ne ascundem noi
I-am spus adio și apoi
Speranța izbucni fierbinte

Și ca un urs, jucă Amorul
Cînd vrurăm înaintea noastră
Și pana pasărea albastră
Pierdu și ave cerșetorul

Noi știm osînda ce ne-așteaptă
Dar rîvna dragostei
ne-ndeamnă
S-aflăm prezisa și ce-nseamnă
Acea țigancă înțeleaptă

În românește de
C. D. ZELETIN

COMENTARII LA VOLUMUL

„Introducere în critica literară"

de ADRIAN MARINO

DIMENSIUNILE, impunătoare, ale cărții lui Adrian Marino n-au fost, presupunem, în intenția inițială a autorului și cu atît mai mult a editurii. Treptat însă, ca și prefața lui Odobescu la manualul de vînătoare al amicului său, Cornescu, Introducerea a luat proporțiile unui tratat complet despre critica literară, în deplinul folos al disciplinei. S-ar putea reproșa doar excesele, un anume zel didacticist ilustrat în dorința, nezăgăzuită, de a nu omite nimic, de a spune totul și chiar mai mult. Un asemenea reproș, dacă îl putem numi astfel, este anulat însă de satisfacția de a ni se oferi o prezentare exhaustivă a problemelor criticii. Informația este descurajantă, îți vine greu să crezi că tot ceea ce se citează a fost citit. Cartea, de aceea, nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual.

Fiecare pagină consumă o vervă inepuizabilă, ilustrează o permanentă stare de veghe a spiritului, o aspirație aproape fanatică a demonstrației descinzînd — și aici vedem unul din meritele esențiale ale cărții — din marea încredere în forța criticii, în rațiunea ei de a exista, în capacitatea intelectului de a descifra inefabilul și, prin urmare, de a-l desființa. Susținînd pe drept că „așa cum literatura pînă la urmă se dovedește mult mai mult decît literatură și critica literară aspiră să fie mai mult decît critica literară", autorul își pune cititorul într-un fel de alertă oferindu-i, interogativ, diverse alternative, nu atît spre a pleda pentru una, fie ea esențială, cît cu intenția de a-i atrage, cu subtilitate, atenția asupra complexității problemei și a naivității de a ne hrăni cu exclusivisme. Anume ce este, deci, critica literară? „Eternă căutare? Confirmarea relației fictive a literaturii? Mă înțeleg pe mine în raport cu opera? Supremă realizare de sine a criticului? Intrare în absolut?" Oricine are preocupări critice își dă seama că întrebările rezumă opiniile curente cu privire la menirea criticii, de la noi și de aiurea. Indiferent de răspunsul care urmează a fi dat, tezele curente au fost enunțate, urmînd a fi dezbătute. Energetismul de care vorbeam poate fi demonstrat mai cu seamă în țesătura intimă a scrierii, adică în stil. Cunoscător și admirator al simbolismului, Adrian Marino n-are, totuși, nicidecum, deliciul sugestiei, al frazei aluzive, dimpotrivă, este iremediabil posedat de demonul explicitării extinse ce merge la ultimele nuanțe și consecințe. Scepticismul său cu privire la perspicacitatea cititorului este definitiv și intolerabil. De aceea, cu riscul de a întîmpina opoziția cea mai dîrză a autorului, sîntem de părere că Adrian Marino nu are nici o aderență cu temperamentul critic călinescian. Și nici cu metoda sa.

Hotărît lucru, autorul Introducerii în critica literară este un spirit pe de-a întregul didactic, în sensul că elaborînd o lucrare are sentimentul că se adresează unor discipoli care trebuie să-l înțeleagă fără nici o confuzie sau echivoc. Conștient de precaritatea cuvintelor, ca și de viclenia lor, Adrian Marino adoptă mai degrabă o prolixitate sui generis, ce are însă avantajul de a exprima plenar intenția, decît o lapidaritate ce presupune riscul incompletului. Următorul pasaj, selectat la întîmplare, mi se pare tipic: „Cu alte cuvinte, — scrie autorul — imperativul creației durabile, fundamentale, de cea mai înaltă vigoare (s.n.), trebuie să lucreze și în critică. Ea nu poate să tolereze în cuprinsul său improvizația, superficialitatea, efemerul, platitudinea, lipsa de competență, intelectualitate și spirit critic. (Să observăm alăturarea de noțiuni destul de înrudite, fiecare aducînd însă o nuanță în plus). Mai departe: „În stadiul actual al culturii noastre considerăm ca un act profund nepatriotic punerea în circulație de pseudoopere critice ratate, date peste cap, încropite cum dă Dumnezeu, rebuturi jurnalistice... (idem). Ideea se încheie cu soluția că obiectul actului critic este „marele moment" și, pentru ca totul să fie limpede, autorul simte impulsul să precizeze: „Nu baraca de faianță, nici falsa fațadă care ia ochii pentru o clipă", deși este evident că „marele monument" este incompatibil cu formele respinse.

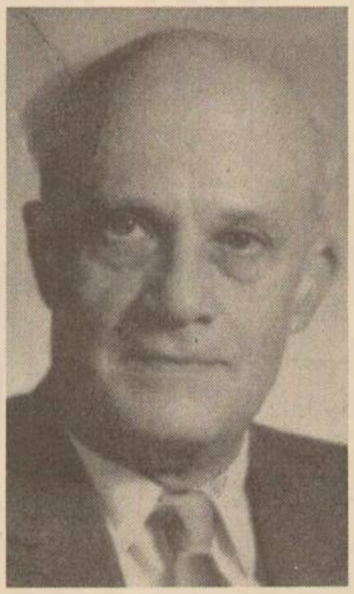
Didacticismul de care vorbeam și care n-are pentru noi nimic din accepția pejorativă ce i se atribuie de atîtea ori, se mai poate stabili și prin formele de tipul: „Să trecem la... Vom începe cu... Acum să discutăm despre... Trecînd peste alternativa... Este totuși necesar să nu ignorăm... însfîrșit conchidem... Să reamintim totuși... Să spunem, însfîrșit..."

Merită însă semnalată structura solidă, arhitectura inexpugnabilă a lucrării, rezultat al spiritului de metodă, dovedite în capitolele fundamentale: Literatură și limbaj, Structura operei literare, Obiectivele criticii, Analiza judecății critice, Metodă și antimetodă, Invenția critică, Funcțiile criticii, fiecare prevăzut cu subcapitole pe probleme speciale. Meritul lui Adrian Marino constă în primul rînd în faptul că ne dă o excelentă istorie și o descriere a criticii. Introducerea în critica literară este mai puțin cartea unui teoretician, ponderea referirilor precumpănește asupra opiniilor personale. Autorul nu este, în primul rînd, un creator de puncte de vedere, spiritul doctrinar este sacrificat în favoarea sintezei și analizei, erudiția îi eclipsează creația. Marea plăcere a cititorului este aceea de a urmări bogăția de argumente istorice logice sau de alte noțiuni aduse la fiecare teză afirmată.

Prea multe lucruri noi, sau de o noutate spectaculoasă, nu aflăm. Dar preferăm oricînd asemenea tip de lucrări, făcute solid, cu instrumente strălucite, care rămîn documente rezistente de cultură, încercărilor fragile de etalare cu orice preț a opiniilor singulare care se topesc la primele adieri ale spiritului critic.

POMPILIU MARCEA

Virgil Vătășianu: O perspectivă inedită asupra artei europene



Intenționîndu-se „manual", după expresia autorului, în scopul inițierii studenților și cititorilor în problemele artei și tinzînd către „înțelegerea și aprecierea moștenirii artistice europene și încadrarea artei românești în acest ansamblu", Istoria artei europene, *de Virgil Vătășianu depășește, în sensul bun al cuvîntului, intențiile didactice și înfăptuiește nu numai o simplă inițiere, ci deschide o cale inedită spre aprofundarea unor probleme specifice, invită la stăruință, la studiu îndelung, la aplecare asupra unor experiențe artistice multiple.*

Se resimte, peste tot, o riguroasă grijă de sistematizare a materialului, care contracarează posibilitatea unei încărcări în amănunte sau a unei dispersări colaterale.

Felul în care a fost gîndită lucrarea profesorului Virgil Vătășianu exclude categorisirile sau delimitările nete, dogmatice. Tendința de sistematizare a autorului se impunea deci, cu atît mai necesară cu cît aria de cuprindere pur evenimențială, chiar numai în întîiul volum, este extrem de vastă cronologic și teritorial. Sînt traversate întregi perioade de realizare artistică. Se pleacă de la arta paleocreștină, străbătîndu-se apoi veacurile în care se pun premisele artei medievale, ajungîndu-se pînă la momentele de apogeu artistic din secolul al XV-lea și începutul celui de-al XVI-lea.

Lucrarea profesorului Virgil Vătășianu, excelentă operă de concepție și informație, are la bază principiul conform căruia istoria de artă are posibilitatea să ne lămurească edificator asupra esenței evenimentelor artistice, asupra implicațiilor pe care le are viața socială, economică, culturală a unui popor în toate aceste manifestări. Monumentele cu care se ilustrează afirmațiile de ordin teoretic, generalizant ale textului sînt omologate ca valori diferențiate. Intențiile autorului în acest sens sînt evidente. De fapt, d-sa le și exprimă undeva. „Studiul evoluției artistice, se spune, se bazează pe principiile teoretice elaborate de estetică". În același timp, se recurge la „alte categorii ideologice" aflate în interacțiune cu manifestările artistice, se apelează la alte compartimente, la factori determinativi, apți să întregească imaginea despre operă și semnificația ei, dezvăluindu-i valențe în social, politic etc. Aceasta este de altfel o condiție a fidelității față de adevăr și nuanțe pe care își propune să o respecte autorul. Profunzimea informației directe și bibliografice, siguranța argumentării creează, pe bună dreptate, cititorului o impresie de soliditate ce decurge din îndelunga cercetare și reflecție aprofundată asupra fenomenelor dezbătute.

Carte științifică de o importanță deosebită pentru întreaga literatură de specialitate de la noi și aiurea, construcție sintetică riguroasă, Istoria artei europene *afirmă un punct de vedere ferm al unui savant de talie europeană, interesat în a* încadra manifestările artistice românești într-un ansamblu continental cuprinzător, *atent în același timp la întrepătrunderi, filiații și moșteniri. Introspecția la care purcede cititorul în domeniul realizărilor artistice și al complexului conjunctural care le-a zămislit are din capul locului ideea asupra căreia sîntem avertizați încă din introducere: „creația și contemplarea artistică sînt reflectări estetice ale realității", opera de artă apărîndu-ne astfel ca „un rezultat și o concretizare a cunoașterii senzoriale active".*

Obiectul artistic este văzut ca produs al unei activități de cunoaștere, exemplificată practic de o realizare excelentă cum este cartea despre care vorbim. O atare concepție discreditează pînă la ridicol măruntele procedee existente încă la noi, ce fac din evenimentul artistic prilej de poezie superfluă, speculație meditativă sterilă, simplu istorism ce se pretinde exhaustiv.

Volumul I din „Istoria Artei Europene" preîntîmpină pseudo-modul de însușire a istoriei artei pe bază de ficțiuni și extaz, reușește să inițieze și mai ales conduce către înțelegere, o înțelegere superioară a termenului artă. Un motiv în plus pentru care așteptăm apariția următorului volum cu interes justificat.

VIORICA NECULA

★ ★ ★

SÂNZIANA POP:

„Serenadă la trompetă"

Romanul acesta seamănă foarte bine cu altul, foarte citit pretutindeni unde a fost tradus, la noi de asemenea, despre care se mai știe că „nu este o carte mare", propoziție care nu dovedește niciodată nimic, sau cel puțin atîta vreme cît aveam nevoie și de altfel de cărți decît de cele mari. (E vorba de romanul lui Salinger **De veghe în lanul de secară**). Se poate demonstra, totodată, cum nu seamănă între ele cele două lucrări. Oricum, va trebui să discutăm tema, exact spus, sentimentul scrierii mai recente, prin raportare la al celei dinainte, deosebind ce e personal, la Sânziana Pop.

Aici personajul trăznit și mînios e o fată de paisprezece ani, mai înaltă decît s-ar fi cuvenit, mai blondă, mai roșcovană decît s-ar crede, mai altfel decît ne-am închipui că poate fi o astfel de ființă, fată-băiat-băiețoi.

S-ar putea spune că sînt povestite două zile, **primele**, începînd cu o dimineață plină de silă în familia adoptivă. De fapt, tot ce se întîmplă în acest timp pare probat înainte, premeditat, aceste zile fiind imaginație în spectacol, invenție pură. Cîteva zeci de pagini, cele dintîi capitole merg înșelător, „realist", destul de neinteresant și dacă Sânziana Pop nu va avea destui cititori va fi probabil din pricina acestei cochetării. Cîteva observații, cu totul fermecătoare, anunță secret substanța adevărată a romanului. scrisul malițios, original. Bunăoară: „Dacă stau și mă gîndesc că ea cîntă, cred că și eu ar fi trebuit să fiu copilul genial. Dintr-o bunică fluieristă și o mamă care răcnește nu putea ieși altceva. Pentru că asta făcea Muter cînd mai eram la ea. Umbla goală și răcnea".

Apoi se petrece o adevărată minune, ca într-o jucărie optimă complicată și inutilă, unde o defecțiune îi dă sens și inteligență. Ce era sigur, previzibil. devine interesant, ațîțător, se dezvoltă o comedie ciudată, perplexă.

Fiecare întîmplare e redescoperită în stare de iritare bufonă, comentariul are o inocență stăruitoare, sila și sarcasmul de la început cedează în favoarea ironiei, a mistificației. Acum se înțelege și devine convingătoare despărțirea de idealul strîmt și stupid din familia Comandorului. Pentru că totul în jur se compune prin hazard și penibil, singura soluție de evadare e comedia, lirică uneori, mîhnită ades, niciodată crispată.

Ce descoperă eroina? Că singurele situații normale și de urmat, firești, cinstite sînt mereu **celelalte**, alături de rutină.

Într-o cofetărie doi puștani cultivă agresiunea într-un fel special: au bani pentru două prăjituri, dar cumpără cîte una și se înfruntă pe ea cu privirile tulburi, încordați. Iacob-Enius-Dioclețian. artistul, șterge cu umilă absență bombeurile unor golani, indiferent la rigorile elementare ale condiției de bărbat. O bonă are înțelegerea întîrziată și conversează demn și inert ca într-o piesă de Ionescu. Unchiul-Comandorul — prepară lumînări în casă — singura locuință fără electricitate din oraș — dar are un sfat pentru tot ce socotește nefiresc în viața celor din jur, se consideră dator să intervină oricînd, oriunde.

Peste lucruri plutește îndoială asupra propriei condiții și, în orașul care viețuiește stins, și bigot, are valoare numai jocul de-a dragostea și de-a furia.

E dificil de cîntărit în absolut valoarea romanului. Dar se poate presupune cu speranță ce va fi a treia carte a Sânzienei Pop cînd sporovăiala colțoasă a roșcovei precoce va încerca alte vîrste și alte ambiții. Acum impresionează siguranța clară, profesionalitatea clară, vocația amărăciunii și a zîmbetului fin.

TUDOR OCTAVIAN



Tăietorii de lemne din Mormal — tapiserie de MARCEL GROMAIRE

DEBUTURI

GEORGE CHIRILĂ:

„Agora"

Are această carte de început a lui George Chirilă toate șansele unei bune reușite. Intitulată sugestiv, „Agora" este expresia unui lirism interesant, cu note personale, inedite. E o „întoarcere în Agora" așa cum însuși autorul o spune: „Socrate n-a murit! Aceste tîmple / cenușa lui o cugetă în spic / tulburător, cu mine să se-ntîmple / întoarcerea-n Agora din nimic."

Lirismul lui George Chirilă nu curge cu liniștea unei ape de șes, ci cu tumultul înverșunat al unui rîu de munte, ale cărui valuri izbesc amarnic malurile stîncoase și înalte și se reped din nou către matcă, cu straşnic vuiet: „Planează peste pietre o durere / dar pietrele n-o simt, vai nu o simt / un munte cade-n el, alți munți îl rîd / pe amăgirea unei pietre cocoțat / stă Creatorul singur / și ascute-o piatră".

Dragostea pentru „mireasa necuminţeniei" și reclamarea pedepsei pentru păcatul „din care se trage neamul", iată în balanța instabilă două ecuații ireductibile matematic. Negarea arhipelagului, pedepsele jocului, judecata soarelui, refuzarea Anotimpului, cîntecele fără cuvinte (Pace, Doamne-Dumnezeule!) duc în ultimă instanță la Pedeapsă. Dar pînă Acolo — la prima certitudine — rămîne de parcurs un drum spinos, care trece pe lîngă cruci de tăceri, aștri renegați, zei degenerați și principii perimate. La început e Păcatul: „Barbar, boem, bizar și bizantin" — la urmă, Pedeapsa: „naufragiu deschis în eter", neputința de-a învăța „prenumele neștiutului fluviu / care ne leagă de cer".

Combinațiile formale sînt deseori inedite și dau o muzică ciudată: „Sub miriște bursucul somnu-și drege / șopîrle gri de aburi la malul stîng se coc / pe picioroange scrise / cu lumini pribege, apa țipă-n scoc".

Descripția — oprimantă la început — atinge perfecțiuni în „Casă părăsită": „Alături, o fantomă, de motan / fără ochi și fără urechi / venind din tablourile vechi / atît / și doi șoareci morți de urît".

Cînd versul scăpat de înveliș ajunge să sune dinăuntru în afară. atunci sînt date la iveală strofe care ne duc cu gîndul la poezia adîncă și atît de stranie a lui Dan Laurențiu: „N-avem ce da cît nu primim izvodul cu / șarpele șoptit la Rîul Sfînt. Pe gene eleatic / doarme podul / și-ncremenesc pădurile arzînd".

Obsesia lui „verde" nu e superficială, cromatică pur și simplu. Ea este începutul: „cîntîndu-ți / într-un ou de broască / arhipelagul verde, verde" și sfîrșitul: „Procesiunea verde, neauzita procesiune verde".

Abandonarea arhipelagului negat relevă în „Jocul pedepselor" pe selenarul întors împotriva teluricului. E o imprecație, o acuzație univocă: „E-o trecere spre vămi întunecoase / triade măcinate de țărînă" sau „întorce-mi episodul încăierării dure / zeița mea mahmură, dilemelor adaos". Apogeul se atinge în „momentul incertitudinii": „Nu mă-ntreba de cînd sîntem sortiți / acestui joc care se cheamă scrum / dus în călcîi de filozofi smintiți".

Contorsionată, reiterînd traiectoria către obîrșii, dorința nu-și găsește împlinirea și se refuză în revoltă. Melodia e psalmodică, se cîntă pe o orgă a răzvrătirii mute, cu rezonanțe lungi, argheziene; există o conștiință a ineficienței actuale: „într-o zi, pe nervii mei, cenușa prăfuită / va da în clocot lung. / Paharele cu vin, cîndva prea pline / departe de setea noastră vor fi / eu am să dorm cu fruntea pe-o icoană / zugrăvită-n aburi de pîine".

Amintirea unei copilării confuze e uneori persistentă și trăiește prin revelații de-o clipă, momentane, dar pline de ciudată nostalgie, așa cum sînt versurile dedicate „cîinelui nostru care nu mai este" — cimotie apropiată a „băiatului Fox": „Viu la înec / prieten străin / ride cînd vin / plînge cînd plec // Vîrsta săracă-n / clopot de zi / el dacă pleacă / cine va ști?"

Fiii se nasc moșnegi, cu semnele inițierii pe frunte din hazardul Zodiei și din patimile de Paște: „În patimi de Paște / Zodia va naște / fiii mei moșnegi / din mătasea broaștei // Se strîmbă troițele-n lemn / e noapte între Aici și Acum / În zori așteptăm nunta verde / și eu, și voi, fiii mei de scrum".

O dată prins de firul criptic al poeziei lui George Chirilă, lectorul descoperă cu uimire — așa cum se întîmplă cu toate cărțile bune de poezie — o lume între cîteva file de tipăritură, o lume dincolo de ceea ce vede și simte.

RADU POPA

COLOCVIUL DE LITERATURĂ STUDENŢEASCĂ

Încadrîndu-se în ansamblul acţiunilor studenţeşti organizate în ultimul timp, printre care colocviile de filozofie: „Omul în societatea contemporană", „Angajarea şi responsabilitatea socială a studentului", precum şi „Al doilea colocviu studenţesc de folclor", — **„Colocviul studenţesc de literatură"**, organizat de Facultatea de limbă şi literatură din Bucureşti, a însemnat debutul mai mult decît promiţător al unor întîlniri între creatorii şi literaţii studenţi, care se vor tradiţionale. Se cuvine subliniată prezenţa la aceste colocvii a acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii scriitorilor din România, al cărui cuvînt de deschidere a fost primit cu un firesc interes de participanţi. Profesori stimaţi, critici de notorietate în publicistica literară, studenţi, autori ai unor volume de versuri şi proză, sau în preajma debuturilor editoriale, au trăit timp de trei zile din luna mai în atmosfera unui cenaclu în care au fost reprezentate toate cele 16 centre universitare ale ţării.

Premise lirice

Ne permitem să considerăm şedinţele primului colocviu literar studenţesc o radioscopie a nivelului atins de nenumăratele cenacluri patronate de diversele universităţi din ţară, cenacluri avînd, în multe dintre cazuri, reviste literare menite să le exprime. În ceea ce priveşte lucrările Secţiei de poezie, Colocviul îşi justifică existenţa prin recunoaşterea şi premierea a doi autentici poeţi, reprezentanţi ai cenaclului şi revistei Echinox. *Nivelul excepţional al versurilor lor conferă concursului o notă de seriozitate şi de adevărată afirmare artistică. În acelaşi timp însă, nu putem să nu remarcăm discrepanţa dintre acest succes şi nivelul general scăzut al participanţilor la discuţii. În special schimbul de opinii, care ar fi trebuit să reprezinte latura forte a Colocviului, nu a atins întotdeauna nivelul intelectual necesar, plasîndu-se adesea în zone confuze.*

Prin ceea ce a reprezentat, prin privirea lucidă pe care ne-a permis să o aruncăm asupra activităţii literare studenţeşti, prin revelaţiile poetice pe care le-a făcut posibile, primul colocviu naţional de literatură a fost un pas înainte, un pas necesar şi care nu va rămîne, desigur, singurul făcut pe drumul sprijinirii celei mai tinere literaturi.

Proza şi faptul de viaţă

La nivelul promisiunilor... Aceasta ni se pare aprecierea cea mai potrivită. Evident, unele lacune de organizare, de selectare a textelor, au dus şi la lecturi submediocre, dar în ansamblu printre participanţi au fost şi talente remarcabile, pe care probabil timpul le va confirma. Paradoxal, prozele au reprezentat tineri creatori cu un stil aproape format, minuind cu siguranţă tehnica nuvelei, povestirii sau schiţei. Dar majoritatea lucrărilor au fost deficitare la faptele de viaţă investigate. Puteau fi remarcate o oarecare fugă în abstract, repetarea unor experienţe suprarealiste sau absurde, împrumuturi din lecturi străine. Faptul de viaţă semnificînd realitatea imediată, concretă, plină de dinamism şi de tensiune dramatică, a fost trecut pe planul doi. Premiile au consfinţit tocmai nevoia unei literaturi ancorate în cotidian, în actualitate. Cazul lui DUMITRU RADU POPA, cu povestirea **Estivală**, în care tehnicile împrumutate din diverse literaturi s-au asimilat prompt şi orginal, pentru că se raportau la o experienţă trăită şi incorporată profund, este elocvent. Dar şi mai pregnant în acest sens este EUGEN URICARIU, a cărui proză, aparent violentă stilistic, ascunde semnificaţii grave şi se plasează într-o realitate stringentă, plină de evenimente senzaţionale, cu valoare de simbol. Întruchipînd concentrat şi superior calitativ faţă de colegii săi de generaţie, acea literatură de laborator, de interior abstract, de speculaţii şi incertitudini savante, scrisă într-o manieră specifică textelor absurde, ION PETRU CULIANU a întrunit mai ales sufragiile esteticienilor pedanţi şi riguroşi. Fiecare, în felul său, are viitor literar. Rămîne de văzut, însă, în ce măsură experienţa de viaţă şi cultura se vor turna, se vor cristaliza prin timp, în autentice personalităţi scriitoriceşti.

În rest, merită semnalat fragmentul de roman citit de OCTAVIAN BERLO (handicapat de o dicţiune improprie şi de lipsa textelor multiplicate), tînăr înzestrat cu un acut simţ al observaţiei, cu un stil curat, cald, învăluitor. Interesante povestirile VICTORIEI GHERMAN, scrise nervos, cinematografic, amendate însă de grabă şi superficialitate. Frumoase, tulburătoare, „secvenţele" semnate de ADRIANA SIMLOVICI, cu un tuşeu perfect stăpînit, dar din păcate nu întotdeauna acoperind un fapt sau o idee semnificative, de rezonanţă pentru lector.

Oricum, experienţa acestui prim cenaclu al cenaclurilor de proză dovedeşte utilitatea unor asemenea confruntări, prin efervescenţa stirnită în rîndurile creatorilor, prin girul unor jurii de prestigiu academic, prin atmosfera specific studenţească a manifestării literare care trebuie să devină tradiţională.

Dramaturgi în devenire

Maniera sigură, replica nervoasă, ştiinţa înnodării intrigii, toate aceste calităţi sînt caracteristice pentru majoritatea pieselor prezentate în lectura autorilor, cu prilejul Colocviului studenţesc de literatură. Scriitura dramatică, de cele mai multe ori curată, eşafodajul corect al parabolei, nu ne-au împiedicat însă să sesizăm lipsa de originalitate a ideilor propuse de fiecare discurs teatral. Circumscrise mimetic sau doar prelucrînd dezbateri etice şi estetice deja prea cunoscute, textele creatorilor studenţi pot fi apreciate totuşi ca exerciţii utile pentru deprinderea legilor specifice teatrului, pentru apropierea de imaginea metaforică nestridentă, pentru înţelegerea alchimiei transpunerii gîndului în dialog, personaje, acţiune.

Generozitatea aspiraţiilor şi pasiunilor tineretului se descifra cu uşurinţă, deseori fiind enunţată explicit prin fraze clare despre dragoste, adevăr, libertate, despre cinstea faţă de sine şi faţă de lume, despre dorinţa cunoaşterii, despre artă şi sacrificiu. Profilul unitar al modalităţilor expresive, ca şi preocuparea constantă pentru problemele majore ale exigenţei umane, s-au diversificat prin tonalităţile variate, dar alese din acelaşi modern arsenal. Umorul macabru (Plînsul în local interzis de Mitrea Ghiţulescu), dominanta dramatismului cotidian, înglobată unei situaţii simbolice (Marşul de Emil Paraschivoiu), mozaicul alcătuit din instantanee comice şi tragice, apocrif istorice (Cetatea de Aurel Brumă), îşi revendicau pronunţat apartenenţa faţă de teatrul non-aristotelic, rămînînd însă, aproape întotdeauna, aservite modei şi chiar unor modele concrete. Discuţiile vii, mereu contradictorii, cu care au fost salutate de către colegi piesele studenţilor din cele mai diferite centre universitare, ne-au convins de îndrăzneala şi independenţa entuziasmului tineresc, faţă de noţiuni şi concepte uneori prea puţin cunoscute, ne-au convins de fermitatea opiniilor lor, nobilă chiar şi atunci cînd este greşită. Dinamismul desfăşurării Colocviului în Secţia de teatru ne-a vorbit despre pasiunea studenţilor faţă de literatura dramatică şi faţă de scenă; însă necesitatea unei organizări mai atente, unei mai ample investigări, ca şi aceea a unei selecţii mai riguroase, pentru a îndepărta încercările animate de bunăvoinţă, dar sterile, se impune de la sine, în faţa rezultatelor, de altfel imbucurătoare, ale primei întîlniri studenţeşti consacrate creaţiilor proprii.

VASILE REBEGEA

Premiile colocviului

POEZIE

Premiul I: **ION MIRCEA** (Cluj)
Premiul II: **DINU FLAMÎND** (Cluj)
Premiul III: **ADRIAN BITEL** (Buc.); **RAVECA POSTEUCĂ** (Suceava)

PROZĂ

Premiul I: **DUMITRU RADU POPA** (Buc.)
Premiul II: **ION PETRU CULIANU** (Buc.)
Premiul III: **EUGEN URICARIU** (Cluj)

TEATRU

Premiul I: **MIRCEA GHIŢULESCU** (Cluj)
Premiul II: **EMIL PARASCHIVOIU** (Buc.)
Premiul III: **AUREL BRUMĂ** (Iaşi)

POEZIE

TINA CEAN : Mai presus de dexteritatea folosirii cuvîntului, de transparența unor lecturi poetice consistente, ne bucură faptul că am găsit în ciclul trimis, și credem că nu doar accidental, o miză importantă. În **Fals ideal,** în **Zei,** în **Dorință refuzată,** ne-a întîmpinat o frămîntare reală, convertită în imagini halucinante, ca aceea a pomului carnivor, devorîndu-și victimele în hățișul crengilor spre care le-a atras : „Fructele din jurul meu / hohoteau cu guri zbîrcite, / Frunzele mă sfîșiau / cu ecouri prelungite. / Căutam din ochi tulpina ; / dispăruse ca-ntr-un vis / ca o scară de mătase / ce deodată s-a desprins... / Stau acuma prinsă-n ramuri. / Ajutați-mă să fug. / Pomului cu fructe moarte / înălțați-i, oameni, rug !" **(Fals ideal).** Poezia erotică defrișează ceva mai timid universul liric, dar **Primăvară, Fericire** păstrează, chiar în versuri exultante, de luminozitate juvenilă, un frumos sîmbure de neliniște. Mai trimiteți — sau vizitați-ne la redacție.

MAVREL MOHREANU : Ne vom feri să spunem că „pentru un matematician" scrieți o poezie promițătoare : demarcația dintre compliment și afront este aici invizibilă. Mai adecvată ar fi observația că „starea poetică" care vă atrage magnetic spre scris pare autentică, de unde o anumită vibrație sinceră, un ton firesc — ceea ce, din capul locului, nu este puțin. Evantaiul liric vi-l desfășurați însă cu inhibiții. Îngîndurările sînt puțin adînci, chiotele — emise în surdină. Rar, o tentativă de foraj în alte zone decît cele pur descriptive atinge cotele dincolo de care se pot aștepta realele performanțe. „Neliniștea deasupra mea / Păsările negre au purtat-o / În conul de umbre / În vîrful căruia clipește șters / Tot mai șters / Steaua iubirii noastre" **(Neliniște).** Deocamdată, vocația liniștii pare mai tare. **Răcoarea galbenă a toamnei** traduce policrom nevoia de imobilitate. Serios, și dv. urîți mișcarea ce deplasează liniile ?...

C. PETCU : A, nu ! Nu-i deajuns să rimăm, într-un catren franco-român „roză" cu „j'ose", ca să căpătăm certificat de originalitate. E adevărat că v-ați intitulat opera respectivă **Îndrăznesc.** Dar trebuie să recunoaștem că există îndrăzneli gratuite care se termină într-o fundătură.

CONSTANTIN DUȘCA : Reținem **Atîta timp.** Apropo : atîta timp cît sînteți pe băncile școlii, vă puteți adresa, cu prioritate, **Preludiului,** suplimentul literar pentru elevi al **Scînteii tineretului.** Simplă sugestie.

DORIN OLAERIU : Sînteți un, cităm, „mare consumator de literatură" ; am închis citatul adăugînd de la noi : sorescianã. S-a vorbit destul de mult în critica noastră literară despre originalitatea formulei poetice a lui Marin Sorescu, dar și despre acele valențe de ordin formal care o fac relativ ușor de imitat, punîndu-l pe autorul **Tinereții lui Don Quijote** în situația de a trebui să încerce el însuși îndepărtarea de continentul liric descoperit acum cîțiva ani cu **Moartea ceasului.** Ciclul dv. de poezii se înscrie net sub această zodie literară. Oricît de evident, acest lucru nu epuizează, desigur, discuția. Marcăm întîi disponibilitatea umorului : „Jos masca ! / Își spuse el, cuprins de elan. / — E timpul să spui adevărul / Își zise el încîntat. / Se duse în fața oglinzii / Și apucîndu-se de nas / Trase puternic. / Masca căzu într-un nor de praf / În spatele ei nu se afla nimic". **(Masca).** Semnalăm, de asemenea, detașarea care conferă o aparență neutră chiar și celor mai dramatice alternative : „Sub mine se sparge gheața / Și, udîndu-mi picioarele, / Cobor de-a lungul rîului / Călcînd pe spinări de pește. / Uneori, obosit, adorm / Dar peștii alunecă înainte / Și-mi conduc speranțele spre mare... / Ajuns pe malul ei / Mă dezbrac și îmi arunc undița în valuri, / Aștept, uscat de sete și de foame / Pînă ce zăresc cîțiva pești. / Blestem ! Sînt tovarășii mei de drum. / O, doamne, trebuie să-i mănînc / Și sînt speranțele mele".
Anumite indicii că despărțirea de poetica tutelară poate avea loc — nu fără susținute eforturi, bineînțeles, există în **Explicație, Eventualele păcate mari** și **Vacanță.** Ce-ar fi dacă le-ați... rescrie ?

ION S. DIMA : Cum arată un suspect e o versificare facil-amuzantă, în stare să ne indice, cu o marjă de probabilitate, că sînteți în grațiile muzei satirice. Dar veți trebui să ne convingeți pe deplin, mai înainte de a vă îndruma spre purgatoriul paginii **Ridendo castigat mores.**

RED.

POST RESTANT

PROZĂ

ANDA VOLTI : Instantancele dv., cu dese imagini „spontane", asemănătoare unele cu altele, fac din însemnările trimise o încercare ratată de poem. Gesturile pe care le surprindeți nu sînt urmărite într-o posibilă semnificație, ci rămîn doar un prilej pentru divagații lirice. Transcriem cîteva versete mai reușite : „Urăsc natura moartă ! Urăsc peretele alb, cutia de carton și masa-n trei picioare. Urăsc portretul tău în creion și căluțul de lemn. Urăsc și călimara spartă, și apa stătută, urît mirositoare a florilor uscate. Și mai urăsc cearșaful alb ce mă înfășoară noapte de noapte ca un giulgiu. În fiecare noapte eu mor și mă trezesc într-o natură moartă" **(Natură moartă),** sau „Lacul se-nfundă în pacea lichidă și adoarme cu pleoape de lună" **(Somn),** sau „Iubitule, ți-am pierdut chipul", restul, „hai să le-nmormîntăm în cimitirul cu sălcii ce plîng alene" și să ne gîndim la altele.

CRISTIAN GALEȘ : Povestirea trimisă, **Arta regăsirii,** nu ne-a dat răspunsul la întrebarea pe care ne-o puneți în scrisoare. S-ar putea vorbi despre meticuloasa regie a fiecărui gest transcris cu anticipație și despre acel ton de oracol pe care îl întrebuințați și care, în mod neașteptat, — undeva este o defecțiune — nu stîrnește interesul, plăsmuirea n-are tensiune, tot ce vine nu are inedit, este molcom și prăfos. Cităm, la întîmplare: „Dintr-odată vei scăpa ceva din mînă și vei deveni ușor, vei auzi zgomotul ciocnirii a două obiecte sonore. Nu vei înțelege nimic și te vei prăbuși desnădăjduit. Efectul căderii va anihila amintirea zgomotului precedent și peste tine va pluti o senzație de frig care va dispare încet, încet..." Povestirea nu începe și nu se sfîrșește, ea rămîne un fragment în suspensie, căruia îi așteptăm completările în alte proze.

CONSTANTIN GAIDAENEV : Drum în noapte surprinde un șoc, cel al unei despărțiri violente. Se descriu însă niște trăiri arhicunoscute.
Gîndurile Mariei n-au nimic personal, afară de faptul că „blestemă-n gînd ploile fără fulgere". Se creează însă, în spațiul foarte restrîns al povestirii, posibilitatea unor ample evocări, a unor introspecții absolut necesare comportării echivoce a bărbatului, care se pierde în noapte fără nici o vorbă, lăsînd impresia că face o glumă. Personajul, prin gestul comic, stîrnește fel de fel de presupuneri, de legături, de animozități, de bănuieli. Totul este expediat printr-o singură amintire, care de fapt trebuia să fie ultima și poate cea mai neînsemnată în situația creată. Faptul că Maria evocă, imediat, prima lor noapte, cu un cer agitat, cu fulgere care despicau cerul, nu înseamnă nimic, decît o recuzită de carton și reflectoare care nu pot reda tensiunea găsirii unui răspuns, explicarea dilemei.
Privirea Mariei urmărește inexpresiv, în ceață, drumul pe care a plecat **el,** în ea nu se petrece nimic. **Inima sfărîmată** pe care puneți accentul nu este decît placidă. Mai trimiteți.

CLAUDIA URSE : Cele două povestiri trimise, **Așteptînd avionul de Viena** și **Cuvinte de noapte,** denotă vocație. Tonul este limpede, măsurat, curgător. Se descifrează în puține cuvinte automatisme obositoare, tendințe refulate, așteptări. Se divaghează cu măsură. Tematica povestirilor, însă, poate fi îmbunătățită. Așteptarea obsedantă a avionului de Viena este completată și comentată de al doilea personaj, fetița nerăbdătoare care nu pricepe drama și care, obosită de ritualul așteptării, lasă gîndurile să-i alunece în cu totul altă parte. Masca bunicei, în contrast cu mobilitatea fetiței, apropie schița de un scenariu de film. Răbdarea bătrînei nu are limită, la fel cum fantezia fetiței nu are frîu. Sorbirea calmă a unei cafele reci, cu gesturi măsurate și ochii pierduți într-o depărtare din care va veni cineva, poate o vîrstă pierdută în timp. Bunica realizează o așteptare în sine, o așteptare simbol. „La ce s-o fi tot încăpățînînd să-l aștepte zilnic, de atîția ani, cînd era atît de sigură că nu mai vine, că nici nu va veni ? Faptul că nu se spune nimic despre cel așteptat este o abilitate de tehnică pe care o remarcăm, printre altele, cu satisfacție.

ION S. DIMA : Observăm că, imparțial, v-ați distribuit corespondența între cele două chenare ale rubricii **Postrestant.** În proză, povestiți cu haz întîmplările unui student, numit Ștefancelmare Gigi și poreclit „Traistă cu picioare", „Șarpe cu ochelari", „Bivol" etc. El fiind un timid și un încurcă-lume, reușiți să-l puneți în cîteva situații hilare. Eroul calcă în gol, se autoironizează, înțelege pe dos totul, ajungînd astfel în posturi absurde. Lipsa de promptitudine în răspunsuri face din Gigi o victimă. Toată dorința lui de a se concentra în preziua examenului eșuează. Peripețiile, și aceasta este o calitate a schiței, se înlănțuie firesc, o gafă generează altă gafă mai mare, exceptînd finalul, lipsit de poantă. Limbajul utilizat nu satisface, uzîndu-se de un umor inadecvat. Cităm : „Ieșii în stradă atît de rușinat, încît nasul meu era mai roșu decît al unui sfînt din Drăgășani" sau „nu eram bolnav, eram o piftie însuflețită".
Treceți pe la redacție și cu alte încercări, poate reușim să alegem ceva publicabil.

COMAN ȘOVA

Colțul elevului

LAURENȚIU NICULESCU

● fuga

Oameni buni de ce-ncercați
Să deznodați
Nodul care sînteți
În timp ?

De ce fugiți așa
Spre izvoarele lui ?
N-are cine să vă dea
Mîna de stea
Să nu mai alergați
Trași de puterea firului

Văd cum vă agățați
Pentru o clipă,
Dar nu mai mult
Și-apoi treceți iar
Sub a timpului aripă.

Oameni buni, de ce vă grăbiți ?
Vreau ca această clipă
A mea, să n-o-nghițiți
Să trec prin ea în lung
Și-n lat nestingherit.

Agățați-vă de-un fulg,
De-un vis, de-un trunchi îmbătrînit,
Să mai ținem această
Clipă în loc, să-i ajungem
Pe străbuni.
Mai stați o clipă, oameni buni !

● timp

Eu viața mi-o trăiesc
De două ori
Bucuriile cu multe flori,
Firesc
Și tristețile niciodată
Și cresc.
Privesc pe alții
Care șoptesc
Prin colțurile vieții
Că rîul ce trece prin ei e rece
Și că nu știu
De unde vine
Pentru ei, nu-i azuriu
Ca pentru mine.
Și-i mai aud spunînd
Că rîul de care-s legați
Îi duce susurînd
Și-i lasă-nsingurați
Și-i mai aud cum spun
Că nu mai vor
Să meargă toate așa
Ca noduri ale firului străbun
Și vor să se dezlege
Dar nici unul nu poate.
Eu viața mi-o trăiesc
De două ori ;
Ceasurile mele învîrtesc
Timpul, unul mai repede,
Și altul mai încet.



LILIANA PETRE

• atît

Șuieră, scurgîndu-se prin sîngele meu,
nisipul din clepsidra celor douăzeci de ani.
Tot ce-a trecut am uitat din cauza soarelui
care usucă și spulberă totul.

Numai așa, ca din pustiu,
la ceasul aducerii aminte
palmieri de gînduri năvălesc în mine,
și-mi par niște oase rămase
după un îmbelșugat ospăț.

Întind mîna să caut.
Nu întîlnesc decît nisip,
nisipul copilăriei, nisipul adolescenței.

Atît,
numai atît.

EUGEN TECUCEANU

• zimbrii mei

Zimbrii mei albaștri
Și-au tulburat
Limpezimea de floare a ochilor
Semn că-n astă-seară
Vor trage cerul
De pe spatele urselor
Lîngă prispa mea de dor.

Pe cîmpul cerului
Zimbrii mei albaștri
Iată-i
Li-s ochii limpezi
Cu asemănări de voievozi
În luptă.
Tinerii și voievozii mei zimbri.

ȘTEFAN NICOLAE

• neglijență

Mult mai bine mă alcătuiseși
mult mai bine din frunze
și eram în jurul tău
o răcoare rotundă
și răspundeam la întrebări
ca un clopot
iar uneori mă scoteai la plimbare
și știai de unde-ți sînt cuvintele ude
înăuntru meu hururu făceau
zarurile, hururu
și sub cerul gol
întunericul se spărgea în tine
ca un sunet pornit după ajutor.

CHRISTIAN MĂNESCU

• copacul

Niciodată copacul
Acela crescut fără noimă
Dincolo de fereastră
Nu va mai ști
Unde-ncepe umbra pămîntului.
L-au curățat niște oameni într-o
Posibilă toamnă
Departe, de cealaltă parte-a luminii
Eu nu știam
Abia învățat cum să fur
Din ochi
Tot ce se poate
Făr-a alege sentimentele
Și anii
Îi învățam după cercuri
Concentrice, din bătrîni frumos
concepute
Eu nu știam
Adormisem copil
Pe un ciot
De copac nenăscut.

LIVIU GAFTEA

• cum trece

Cum trece drumul bătrîn
în preajma trupului
fără furia sfîrșitului
plecatul, vrejul desprins din
blîndețea tainei întoarse în hotarul
albit
cumplită e legea ce mișcă trecutul
prin colburi tăcute spuzind nostalgia
și sabia hăcuind maluri umbrite
sfințește-mi doamne păcatul prea
singur

SERGIU SĂLĂGEAN

• iluminare

Iarăși îmi inundați ulciorul sărac al timpului
Cu lumină, zăgazurile cuvîntului dezlegînd,
Voi spirite bune.
Și mai știu una cu adîncurile lumii,
Neprielnicii aștri
Nefastele puteri și le-au îndepărtat
nemaiumbrind destinul.
Sînt numai iubire și sublim acord.
Intră acum, tu nesfîrșită lume —
deschise-s larg porțile ființei.
O umbră suferința îmi pare și amăgire
Și totul știu că este cu putință.
Amarnica plată-a durerii uitată-i deplin
ca și cum pe veci ceva s-ar fi șters
În neteda carte a sorții.
Fii binevenită noapte
Cu stele uimitor de vii.

Inima puternic dezmărginește dînd nemurire
Și cînd, știu, că fără durere,
Prin fantomaticele zăbrele ale pieptului
Nesfîrșit de lin se va avînta
Viu înălțîndu-se-lumină fără trup.

TH. PARAPIRU

Sîmbătă seara

Fiecare pas al său dezvelea o rană pe aleea lungă în care sclipeau de fiecare dată fire de nisip. Așa simțea că se prăbușește în altă prăpastie și se grăbea, de parcă voia să apuce alt început. Nu se întîmpla des minunea aceea de cîntec, în care-și înfășura făptura și căuta să o păstreze o clipă în plus. Își lua cu el nevasta, să aibă încă un trup alături și să nu mai simtă acel ochi interior obsedant care nu-l părăsea cînd era singur, detestîndu-l. Avusese și pentru ea tulburări de mit, înăbușite în caldul anilor trecuți. Îi mai plăcea fiorul brațului ei, cînd îl cuprindea duios uneori, deși demult pierduse tandrețea gesturilor simple. O purta cu el, fiindcă întinerea puțin și doar astfel putea percepe nenorocul îmbrățișărilor ofilite. Prima dată cînd a întîlnit-o văzuse în ființa ei supremul. Și începuse să-l ardă un foc lăuntric care-l mina în străfundurile ființei lui. Cobora cu neliniște în strămoși, să măsoare cerul prezenței sale. Și dragostea îl găsise singur, nedumerit, cu toate pornirile revărsate într-un sînge tînăr, dornic de viață. Acum o ducea din ruinele visurilor lui, puțin, într-o împărăție în care domnea cîteva ore pentru a sluji apoi prezentului. Intră în localul unde obișnuia să poposească un timp...

— Adu, adu ceva, pentru doi!

Ajungea atît pentru chelner fiindcă acesta îl cunoștea de mult timp.

Vorbea puțin, intenționat, închipuindu-și că astfel poate fugi în oameni, în alții decît el, de care se plictisise. Ciocnea cu ea absent, dar după ce golea paharul își amintea:

— Pentru tine și mine, pentru cer și pămînt, pentru frunze și cîini!

Așa îi spunea mereu și ea privea neliniștită în jur, să nu fi auzit cineva ciudatul toast. Își agăța în ochi o privire inexpresivă, cu care cerceta scaunele. Se măsurau cu privirile, nășcîndu-și fiecare visele pe cenușa lor caldă de pînă atunci. Ei, uneori, îi cam venea să plîngă, iar lui să rîdă, dar nu o făcea nici unul.

— Pentru mine și tine, pentru soare și lună, pentru muguri și rime.

Ea se-ntrista fără să prea știe de ce, dar nu-i mai venea să plîngă. Și iar începea dialogul lor mut de speranțe. O cufunda cu privirea de astă dată într-o lume a lui, plină de flori furate, albe, roșii. Ea se simțea o regină părăsită pe cine știe ce colț de gînd și era disperată de toamna aceasta tîrzie de vis ca o zdreanță purtată prin creste de vînt nebun.

Ea nu prea comenta ce-i spunea el, dar uneori simțind că îl răpește pentru ea îl întreba: „Știi cu cine semeni?" „Cu cine?" „Cu un motan"! Rîdea în el simțind că fusese răpit. „Ai șolduri tinere!" „Pe unde m-ai dus?" „Prin pietre" și o făcea statuie cu privirea lui veche de atîția ani. „Mai ești tînără? Amețitoare? Clocot de viață și chin? Mai ești floarea mea furată de ieri?" „Sînt hohotul meu de plîns, sînt fumul tău de țigară" Abia acum el se întuneca și ciocnea iar paharul.

— Pentru... pentru... și pentru... și plecă acum. Știa că trebuie să plece și dispărea ca o umbră. El începea să bea, fără să mai toasteze. I se înecau ochii și mîinile își schimbau locul. Avea o detașare de el însuși, care îl dubla, îl tripla și-l ascundea mai departe, sau mai aproape, însă totdeauna greu de găsit. Își rezuma universul dincolo de oameni, dincolo de sine, într-un stadiu primar al ființei sale. Simțea un mecanism cu orar și ture de noapte care-l sfîșia uneori și altădată îl distra, care era el și care nu se voia. Il cuprindea viața unei lumi întregi și se simțea doar mic, prea mic pentru a însemna un grăunte de timp. Și pereții i se păreau deodată ecrane, niște ecrane pe care el juca fix, plictisit, vechi. Pe ecranul din față șoptea unei fete: „Hai să furăm flori!" și trupul îi tresărea spasmodic. Pe ecranul din dreapta cineva din umbră îi spunea lui, nepăsător și rece: „nu mai fura flori!" In stînga, un chip pe care nu-l putea distinge din cauza prea multei lumini îl întreba: „Ai vrea să furi flori?" Și rîdea, rîdea cu viață, cu moartea, cu el, și cu alții în rîs. Intoarse capul spre ultimul perete. Era văruit de curînd. Trupul biciuit pînă atunci de încordare, își destindea fibrele, ultime ale unui coșmar aproape fizic. Și iar toamna din el își revărsa tot aurul rămas în clepsidra din piept. Privea cîte o femeie fără pretenții și era tînăr. Își umplea ochii cu lumină și era tînăr. Sîngele alerga năuc și era tînăr. Buzele îi ardeau și era tînăr. Era neliniștit că era tînăr. Năpădit de tinerețe lua un pahar și îl trîntea. Se prăbușea cerul. Trîntea altul. Nu mai era soare. Încă unul. Nu mai era lună. Altul. Se prăbușea un castel. Ultimul. Rămînea întunericul unei cocioabe. Incepea să moară. Ieși afară aproape bătrîn. Îi venea să cînte. Il chinuia un cîntec. Făptura i se dezlănțuia în apariția lui de statuie. Avea cu el totul. Totul. Îi părea rău că nu are cui să arate totul. Nu îi mai trebuia nimic. Voia să dea și nu știa ce și cui. „Veniți să vă dau!" „Ce să vă dau?", „Cine sînteți voi?" Mergea singur și nu avea loc pentru tot ce purta. „Unde să le duc?" Nu voia să lase nimic. Și cu umerii povîrniți de greutate fără să știe ce cară, înainta. Fiecare pas al lui invelea o rană pe aleea lungă în care sclipeau de fiecare dată fire de nisip.

* * *

CAROL MALINOWSKI

• *balada tăcerii de posada*

Din brazi curgeau biserici de carpele
cu semnul prevestirilor de iele.

Se răsucea un vuiet, vierme lung
pe ascultarea muntelui. Străpung

venirile de brazi pîcla în jos.
Nuntă de nori şi gîndul scos

din rădăcini căzu pe vad.
Munţii îşi clătiră faţa-n iad.

Spre seară, apa ochiului de sfînt
n-a mai clipit. Peste cuvînt

se aplecau sub frunte
oşteni tăcuţi sărind din munte-n munte.

N. PETRU

• *pămînt de ţară*

Rodeşte grav pămîntul şi ne doare ;
De-atîta pîine lanuri ne visăm
Sub clare bolţi răsfrînte în izvoare
Către o zi superbă ne-nchinăm.

Un anotimp în frunze urcă roată
Şi ne-mplineşte zborul şi zvîcnim
În noi, reverberat ca niciodată
Un sînge dur ce ştim să-l moştenim.

Se cer şi ard cuvintele mai bune
Ca un fierbinte Sud rotit adînc,
Ca un tumult cînd nu se mai pot spune
Durerile uitate în curînd.

Un dor purtăm, fecund de nemurire
Pămîntului de ţară adorat
Ne dăruim a cîntec şi iubire
Mai aspru, mai profund, adevărat.



LEONARDO DA VINCI : Frunze de stejar

trei povestiri de **GRIGORE ZANC**

noaptea sîngelui

Am deschis ochii abia cînd ai tras perdeaua la o parte. Se făcuse ziuă fără să ştim, dar tu, aşa din întîmplare, ai tras perdeaua. Şi am văzut amîndoi ziua. N-am dorit-o nici unul. Vroisem să fie veşnică, noaptea aceea... Asta pentru că a început abia de dincolo de jumătate. Pînă atunci ne fusese furată. Şi am găsit-o frîntă, obosită, udă, murdară... Am spălat-o, am uscat-o, am dres-o, aşa pe jumătate cîtă mai era, şi vroiam s-o întindem peste noi, cît viaţa noastră începută abia atunci... Dar nu ştiu ce ţi-a venit să tragi perdeaua şi atunci a murit noaptea definitiv... A trebuit s-o înmormîntăm cum se cuvine, deşi o găsisem atît de tîrziu şi numai pe jumătate. Te-am lăsat să-i aprinzi lumînarea pînă cînd eu aranjez cu cele necesare momentului. N-am umblat prea mult, că nu ţineam s-o facem cu mare pompă. Adusesem un preot bătrîn şi un ţîrcovnic ; poate amîndoi pensionari. Asta ca să ne coste mai puţin. Şi aşa nu aveam cine ştie ce fonduri pentru că ne-a costat foarte mult luna de miere. Şi asta după ce apăruse furtul acela care stîrnise senzaţie : ni se furase noaptea sîngelui. Iar cum totul fusese făcut de o mînă abilă, cheltuielile căutărilor şi investigaţiile făcute ne-au cam ruinat. Ne păruse totuşi bine cînd am găsit-o, chiar atîta cîtă mai rămăsese şi în halul în care era. Ba ne-am fi mulţumit cu puţinul rămas, pînă la capătul zilelor, dar... nu ştiu de ce aşa din întîmplare ai tras perdeaua...

Cînd a intrat preotul, ai scăpat lumînarea. Şi fără nici un motiv altul, acesta şi-a amintit că nu poate oficia înmormîntarea fără să fi făcut o spovedanie şi împărtăşanie a mortului. Era cît pe ce să plece şi să ne lase în aer cu toate ; cînd ţi-a venit o idee formidabilă : m-ai tras la o parte şi cerîndu-mi să-l trec dincolo pe preot, să-l conving că încă noaptea noastră mai e vie, deşi foarte slăbită, ar putea face acum cele de cuviinţă. Între timp tu urmînd să iei locul nopţii de pe catafalc (ştiu că o aşezasem pe el înainte de a pleca după preot) simulînd agonia. Am acceptat ideea, cu un licăr de uimire şi poate chiar bucurie. Puteam oricum în acest fel să terminăm această din urmă obligaţie a înmormîntării. N-a sesizat înşelătoria şi s-a apropiat de capul tău, acoperindu-ţi-l cu patrafirul peste care mîinile i se împreunau pentru comuniunea cu Dumnezeul credinţei lui... Pentru o frîntură de clipă, ţi-am observat ochii abia întredeschişi şi m-am cutremurat cît de mult semănai cu noaptea ucisă, căreia îi luaseşi locul... Nu eram prea atent la ceea ce te întrebase preotul ; reţin însă că îi răspundeai fără ezitări şi într-un mod convingător ; probabil destul de trist, pentru că, înainte de a-şi termina funcţiunea, s-a ridicat tremurînd şi parcă sub pleoapele bătrîne îi licăreau lacrimi. Cred că aşa era, însă, la el nu priveam, că mă furaseră cîteva mărturisiri ale tale. Nici nu eram convins dacă erai într-adevăr tu sau noaptea acolo... Te-am auzit spunînd destul de puţine lucruri. Parcă le însoţea un geamăt. Şi mi-a venit să-l iau de gît pe preot cu ţîrcovnicul lui, cînd s-a îndoit că Dumnezeu te-ar putea ierta... Atunci m-a chemat deoparte. Mi-a cerut să te iert. Am rămas absolut de piatră. Era vorba de tine, ori de noapte ? Şi ce să iert ? Ce, ţie ? Ce, nopţii, care oricum nu din vina ei fusese furată ? Şi... ? Ea îţi cere s-o ierţi — vorbi preotul — s-o ierţi pentru că... noaptea voastră nu fusese furată, ci o vînduse ea. O vînduse în întregime, doar că întîmplarea te-a făcut s-o afli şi... Şi poate de aceea a ucis-o trăgînd perdeaua... Bine dar... dar tu pe cine ai spovedit, părinte? Dacă ştiai că... nu aveai dreptul, auzi ? ! Nu te-a rugat nimeni să dezgropi morţii ! Auzi ?... Te-a iubit...

fuga pămîntului

Privirile i se tîrau în goana trenului, peste toate neregularităţile... Rămîneau uneori agăţate de cîte o ridicătură, ori prinse de un stîlp, şi desprinderea asta durea. Spre orizont, coline şi păduri, parcă fugeau ca nişte gărzi credincioase, însoţindu-l. Dar pe aproape totul se mişca în direcţie opusă ; pînă şi lumina desfăcută în curcubee zdrelindu-i retina... Iar gîndul reproducea monoton : „...iartă-mă. Totul a fost o prostie. Vino..." Uitase unde se află, cînd îşi auzi numele : „haide ! Te-am aşteptat atîta..." Privirile i-au trecut dincolo de ea, s-au oprit pe un chip simplu, din care ochii fixau pămîntul, printre două coade — liane fremătînde — ca sînii treziţi a nelinişte. Dar nu se mişca de la geamul trenului. În gînd se derulau invers aducerile-aminte : „Pe coridoare, studentul căutînd-o, aşteptînd-o, povestindu-i visele pe sub tei, scriindu-i versuri... Apoi... apoi plecarea aceea stupidă, cu omul din maşină..." O privi de sus pînă jos — aşa cum îl aştepta acolo — şi cînd ochii au revenit deasupra coapselor, simţi în gură gust de leşie. Rotunjimea aceea îi păru imensă. Dar nu scuipă. Pornise trenul şi privirile au început din nou să-l doară. Spre orizont coline şi păduri, parcă fugeau ca nişte gărzi credincioase, însoţindu-l. Pe aproape totul se mişca în direcţie opusă ; pînă şi lumina desfăcută în curcubee zdrelindu-i retina...

neîntîlnire

S-au întîlnit la colţul în care ţigăncile-şi vînd primăvara ghioceii. S-au privit expediindu-şi cîte un zîmbet. Apoi au plecat. Mi s-a părut că zîmbetele au continuat să rămînă acolo mult timp după plecarea lor. Cred că după aceea s-au rătăcit şi ele, pentru că, într-una din zile, unul — tuns scurt şi foarte agitat — sta la o masă vecină, teribil de singur. Am constatat că era şi trist pe deasupra, încît oamenii din bar l-au confundat cu o porţie de îngheţată. Cînd am pus pachetul de Snagov pe masă, mi s-a părut că ar vrea să fie servit. Îmi plăcea cum arată, şi i-am oferit o ţigară. A trecut la masa mea, spunîndu-mi povestea unei mese triste care şi-a motivat starea prin lipsa îndelungată a unui scaun... Fără să vreau am zîmbit. Atunci, m-a întrebat de ce nu-l mai căutasem. Încercam să-i explic, că de fapt nu-l recunosc şi nu ştiu cui aparţine, că numai îl bănuiesc a fi al unei fete pe care am văzut-o zîmbind cuiva, la un colţ, în care primăvara ţigăncile-şi vînd ghioceii, că... Dar m-am ridicat speriat fiindcă cei din jur mă priveau miraţi cum vorbesc singur...

O crimă

Piesă pseudo-

de EMIL

Biroul unui inspector de poliţie. O masă cu tot felul de hîrtii. Un telefon şi-un magnetofon. Fotolii diverse. Pe fundal trei dulapuri; între ele roboţii. La deschiderea cortinei, în scenă, inspectorul cu capul în palme într-un fotoliu, roboţii, la locul lor, tăcuţi. Trebuie să spunem că rolul lor este de a aduce şi de a căuta diferite dosare atunci cînd li se cere şi desigur atunci cînd sînt conectaţi. O scurtă pauză; inspectorul se ridică.

R 1, R, R 3 (în cor): **Doriţi ceva, domnule inspector?**
R 1: Un pahar cu apă ...
R 2: ... cu gin ...
R 3: ... cu whisky
R 1: Sau poate doriţi un dosar!
INSPECTORUL (tresărind): **Doresc să taci! Unde rămăsesem?**
R 1: La „unde-a putut să dispară".
INSPECTORUL: Exact (cerînd) **R 2!**
R 2: Ordonaţi, domnule inspector!
INSPECTORUL: Adu-mi te rog dosarul albastru!
R 2: Dacă domnul inspector ar vrea să precizeze ...
R 3: Avem aici o mulţime de dosare albastre. Şi nu numai albastre!
INSPECTORUL: Ce anume să precizez?
R 2: Ştiţi ... Numărul dosarului ... Fratele meu R 3 spune că aici sînt o mulţime de dosare albastre.
INSPECTORUL (scurt): **Numărul 14 407.** (Dînd din mîini). **Credeam că cel puţin atîta lucru ştii de cînd eşti aici! Că nu mai e nevoie să-ţi spun despre ce afacere-i vorba.**
R 1: Domnul inspector e rugat să-şi păstreze calmul!
R 3 (înainte ca inspectorul să apuce să răspundă): **... atît de necesar rezolvării afacerilor.**
INSPECTORUL (întorcînd capul uşor enervat): **Mai terminaţi cu sfaturile... Imbecililor!**
R 3: Domnul inspector e foarte nervos azi.
INSPECTORUL (sîcîit): **Ascultă, R 3! Îţi spun pentru ultima oară! Cît crezi că pot să-ţi mai rabd mojiciile?**
R 3: Dar n-am spus nici o mojicie domnule inspector!
INSPECTORUL: Am terminat! Din acest moment nu vreau să-ţi mai aud gura. Ei drăcia dracului! Nu mă lăsaţi nici măcar o dată să-mi văd de treburi... Ce înseamnă asta?!
R 2 (întinzîndu-i dosarul): **Poftiţi, domnule inspector! Dosarul 14 407. Numai că nu e albastru cum credeaţi dv., ci negru!**
INSPECTORUL: Şi ce dacă-i negru?! N-am şi eu voie să mai greşesc... Treci la locul tău şi spune-le să-şi ţină gura. Am atîta de lucru şi voi nu vă gîndiţi de loc la mine.
R 2: Bine, domnule. O să le spun că aveţi de lucru. Altceva nu mai doriţi să le spun?
INSPECTORUL: Nu! Dispari mai repede de lîngă mine că nu ştiu ce fac! (strîmbîndu-se). **Ştii bine că nu te pot suporta. Pentru că puţi ... Şi tu ca şi fraţii tăi duhneşti a metal! Şterge-o! Putoroşilor!**
R 2 (retrăgîndu-se): **Fiecare duhneşte cum poate.**
INSPECTORUL: Ce vrei să spui?
R 1: Noi a metal, domnia voastră a ...
R 2: Fiecare după cum e alcătuit.
INSPECTORUL: Alcătuirea voastră e cea mai mizerabilă ...
R 2: N-avem nici o vină, domnule inspector.
R 1: Nu sîntem decît nişte biete victime ale gîndirii umane!
INSPECTORUL: Ia te uită unde stăteau bietele victime... Nu vi se pare că aţi devenit prea deştepţi pentru vîrsta pe care-o aveţi? Poftim! Victime ale gîndirii umane ... Am terminat cu voi monştrilor!
R 3: Chiar vă irită atît de mult prezenţa noastră?
INSPECTORUL (trîntind dosarul): **Da! Peste măsură! Mai mult decît poate concepe creierul tău de automat! Şi cu asta am pus punct discuţiei. Să nu mai aud o vorbă că nu garantez de ce-o să se întîmple.**
R 2 (resemnat): **Ce să mai discutăm! R 1 are dreptate. Nu sîntem decît nişte biete victime ale gîndirii umane.**
INSPECTORUL (bătînd cu pumnul în masă): **Asta-i de-a dreptul neruşinare!** (pentru R 2) **Marş o dată la locul tău!...** (aşteptînd ca R 2 să ajungă la locul indicat) **Situaţia nu mai poate continua aşa. M-am săturat!** (stînd cîteva clipe să-i mai treacă furia apoi apucînd dosarul, răsfoindu-l) (Roboţii tac uitîndu-se cu subînţeles în vreme ce inspectorul caută ceva în dosarul pe care i l-a adus R 2. După vreo 30 de secunde inspectorul se ridică şi se îndreaptă spre mijlocul camerei, în profil, socotind ceva în gînd).
R 1, R 2, R 3: Doriţi ceva, domnule inspector ...
R 1: ... un pahar cu apă ...
R 2: ... cu gin ...
R 3: ... cu whisky ...
R 1: Sau poate doriţi un dosar!
INSPECTORUL: (trezit din meditaţie) **Iar începeţi?!... Da' ce-aveţi azi de nu mă lăsaţi să-mi văd de afaceri?**
R 2: Poate că vrem să vă dăm o mînă de ajutor, domnule inspector.
INSPECTORUL: N-am nevoie de ajutorul nimănui!
R 1: Cînd sînt mai multe capete lucrurile se rezolvă mult mai rapid...
R 3: Şi cu mult mai puţine eforturi!
INSPECTORUL (rîzînd): **Sînteţi teribili, domnilor! Teribili de idioţi!... Mai multe capete... Căpăţînilor voastre metalice voi le ziceţi capete?!...** (rîzînd forţat) **Asta mi-a plăcut! Nu ştiţi să spuneţi mai mult decît „Doriţi ceva, domnule inspector"... dar...**
R 2 (intercalat): **Domnul inspector a uitat că mai ştim şi altele.**
INSPECTORUL: ...vreţi din tot sufletul să mă ajutaţi. (pentru R 2) **Nu zău! Mai ştiţi şi altele?! Tot ca şi asta?**
R 3: Raţionamentele noastre sînt fără îndoială superioare celor umane.
R 1 (completînd): **Pentru că noi nu sîntem subiectivi în nici un moment!**
INSPECTORUL: **Destul!** (ţipînd) **Destul, am spus. Pînă cînd să vă repet că m-am săturat; şi de voi şi de raţionamentele voastre de sîrmă ghimpată! Pînă cînd? Vă fac eu să nu mă mai deranjaţi.** (îndreptîndu-se spre birou) **Imediat! Vă învăţ eu cum să vă purtaţi!**
R 1: Domnule inspector, vă rugăm nu ne deconectaţi!
INSPECTORUL: Acum veţi tăcea, domnilor roboţi!
R 2 (apucînd să mai spună înainte de-a fi deconectat): **Sîntem nişte biete victime...** (tace deconectat).
INSPECTORUL (insinuant, în gol, roboţii fiind deconectaţi): **...ale gîndirii umane!** (rîzînd) **Cel puţin acum sînt sigur că n-o să mă mai deranjaţi!** (căutîndu-se) **Unde rămăsesem?** (apăsînd iar pe unul din butoane) **R 2, spune-mi te rog unde rămăsesem! Nici un cuvînt mai mult.**
R 2 (supus): **La „unde-a putut să dispară"** (încercînd să mai spună ceva) **Domnule inspector...** (e repede deconectat şi obligat să tacă).
INSPECTORUL: Deci la „unde-a putut să dispară". (ridicînd o fotografie de pe birou). **Totul e o enigmă... Întotdeauna o enigmă.** (aruncînd fotografia). **Dar tu, bătrîne, eşti cea mai mare...** (ridicat, plimbîndu-se prin cameră). **Şi n-ar fi atît de complicat dacă ar exista măcar cadavrul... Dar cadavrul... a avut grijă s-o şteargă. Nu!** (oprindu-se în colţul drept). **Posibilitatea sinuciderii se exclude de la prima vedere** (se aude o bătaie în uşă) **Intră!** (intră Sergentul).
SERGENTUL: Să trăiţi, domnule inspector!
INSPECTORUL: Ce vrei?
SERGENTUL: Domnule inspector, permiteţi să raportez!
INSPECTORUL: Ceva nou? (apoi repede) **Raportează! Fără excese de vocabular! Scurt.**
SERGENTUL: Da, domnule. Scurt. Domnule inspector, permiteţi să raportez! În oraş... (se opreşte brusc, bîlbîindu-se) **Ştiţi... mi-e tare neplăcut să vă anunţ...**
INSPECTORUL: Ascultă, sergent! Ai de gînd să spui ce-ai de spus sau...
SERGENTUL: Desigur, domnule inspector... Numai să-mi permiteţi, şi spun. Spun totul!
INSPECTORUL: Atunci spune şi nu te mai strîmba că faci riduri!
SERGENTUL: În oraş s-a găsit... ăăă... s-a găsit... în oraş s-a găsit...
INSPECTORUL: E în legătură cu asasinarea bătrînului? Dacă nu e nu mă interesează! Auzi! Să se termine întîi afacerea asta împuţită şi-apoi vom mai vedea.
SERGENTUL (mirat): **Asasinarea?!**
INSPECTORUL: În nici un caz nu poate fi sinucidere. Dacă s-ar fi sinucis, cadavrul n-ar fi dispărut. Dispărînd, rezultă...
SERGENTUL („înţelegînd"): **...că nu s-a sinucis.**
INSPECTORUL (nervos): **...că a fost răpit şi numai după aia că nu s-a sinucis!**
SERGENTUL: Aveţi dreptate. Raţionamentul e de mare maestru!
INSPECTORUL: Fără; fără texte în plus!
SERGENTUL: Dar nu-i nici un text în plus! Asta-i adevărul.
INSPECTORUL: După cîte-am înţeles ceea ce vrei să-mi spui nu e în legătură cu bătrînul. Spune: am înţeles cum trebuie?
SERGENTUL: Da. Nu prea e în legătură cu el.
INSPECTORUL (intrînd înainte de-a sfîrşi sergentul): **Şi mă ţii atîta de vorbă ca să-mi spui?! Afară! Ieşi afară, dobitocule! Să nu te mai prind pe-aici pînă cînd n-o să ai de comunicat noutăţi!**
SERGENTUL (retrăgîndu-se): **Bine, domnule inspector. Cum doriţi.**
INSPECTORUL (luîndu-se după el): **Aştepţi să te dau eu afară?!**
SERGENTUL (ieşind): **Gata, domnule inspector, gata. Ies, am ieşit!**
INSPECTORUL (în urma lui, privind spre roboţi). **Neisprăviţi! Toţi sînt nişte cretini şi nişte dobitoci. Şi mai sînt şi moaştele astea metalice care nu vor să tacă** (căutîndu-se). **Iar am uitat unde rămăsesem... Da, acolo eram. Simt că mă apucă toate furiile!... Unde-a putut să dispară cadavrul?... Asta mă întreb: unde?** (privind spre roboţi) **Acum tăceţi... nu mă întrerupe nici unul? Nimeni n-are nimic de spus?!** (uitînd desigur că i-a deconectat) **De ce tăceţi?...** (îndulcind tonul) **Daţi-mi măcar o sugestie, ceva... lua-v-ar dracu' de imbecili! Nu sînteţi buni de nimic** (ridicat, plimbîndu-se prin birou) **Ai vreo părere R 2?** (rîzînd) **Ce stupid!** (brusc, serios, chiar grav) **Hotărît lucru: nu stau de loc bine cu nervii! Noroc că timpiţii ăştia nu-şi pot da seama că am vrut să vorbesc cu ei fără să-i conectez** (se îndreaptă spre masă şi apasă pe butonul magnetofonului).
VOCEA SERGENTULUI (pe bandă, schiţînd cazul asasinatului

PERSONAJELE:

INSPECTORUL
SERGENTUL
COPILUL
R 1
R 2
R 3
(trei roboţi)

perfectă

polițistă într-un act

PARASCHIVOIU

pe care inspectorul îl are de rezolvat). **O să vă prezint, domnule inspector, foarte pe scurt datele primei anchete: „Victima, adică Bătrînul — numele nu i se cunoaște nefiind înregistrat în dosarele noastre — a locuit pînă în ziua decesului pe strada Fundătura Ancorei numărul 20. Aici a locuit vreme de... — încă nu am aflat cît — împreună cu menajera lui, o bătrînă surdo-mută. După cum v-am mai spus, victima a fost găsită în camera ei ucisă de două gloanțe care i-au perforat, unul inima și celălalt creierul... Nu s-au descoperit decît amprentele bătrînului și ale menajerei. Ceea ce e foarte ciudat în această afacere e faptul că la locul crimei n-a fost găsită arma cu care s-a „sinucis" sau a fost ucisă victima. Vă rog să-mi permiteți să vă prezint acum..."** (în acest moment sună telefonul. inspectorul oprește magnetofonul ridicînd apoi receptorul).

INSPECTORUL: Da. Da, eu sînt! Raportează, sergent! Cum? Nu ți-am dat voie?... Ai găsit un copil? Și ce legătură are asta cu cazul care ne interesează?!... Ai dreptate.. Uitasem că la noi așa ceva e interzis. (nervos) **De ce nu m-ai anunțat pînă acum? Mă rog... mă rog. Tot tu ești de vină... Dacă nu te bîlbîiai atîta te lăsam să-mi spui ce-ai descoperit... Da... Da... Descrie-l, te rog!... Cum nu poți? Ai dreptate! Totuși încearcă să mi-l descrii... E mic? Cît de mic?... Vreo 6—7 ani? Nu te-am întrebat cît e de înalt? Nu știi!?... Nu l-ai întrebat?... Întreabă-l, acum!...** (așteptînd) **Ei asta? Cum n-are vîrstă?... Mă rog, o să văd eu cîți are. Semne particulare?... Nimic? Nici o zgîrietură?... Cum e îmbrăcat?... E gol? E dezbrăcat!? Pe frigul ăsta... Ce spui? A, el spune asta!... Repetă... Spune că pentru el e vară... E nebun... Bine, sergent... Adu-l imediat aici. Executarea! În cinci minute să fii cu el aici. S-a înțeles?** (lăsînd să-i cadă receptorul) **Incredibil! Pînă nu-l văd nu pot să cred așa ceva** (mîinile i se plimbă într-un tremur nervos peste tot răvășind hîrtiile de pe birou și inconștient conectează din nou roboții; pare cuprins de un soi de halucinoză; se ghemuiește cît mai adînc în fotoliu; nu mai aude și nu mai vede nimic).

R 1, R 2, R 3: Doriți ceva, domnule inspector...

R 1: Un pahar cu apă...

R 2: Cu gin...

R 3: Cu whisky...

R 1: Sau poate doriți un dosar! (inspectorul nu reacționează: roboții se pregătesc să reia).

R 1, R 2, R 3: Doriți ceva, domnule inspector? Un pahar cu apă, cu gin, cu whisky sau poate doriți un dosar? (același joc ca mai sus; roboții vor să reia; o bătaie în ușă, inspectorul nu pare să fi auzit).

R 1 (în locul inspectorului): **Intră!** (intră Sergentul cu un copil care are pe el în loc de alt veșmînt o pătură divers colorată).

SERGENTUL (de la ușă): **Domnule inspector, am adus corpul delict!** (tușind spre a se face auzit).

INSPECTORUL (ridicînd capul, încă tulbure după șocul anterior) **Cine v-a spus să intrați? Afară! Ieșiți imediat afară!** (Sergentul dă să-l apuce pe copil și să-l scoată; inspectorul revenindu-și...). **Stai!** (dînd să se ridice) **El e...**

SERGENTUL (prompt): **Da, domnule! El e corpul delict!**

INSPECTORUL (în picioare): **Așadar, dumneata ești...** (copilul încă nu le dă nici o atenție).

SERGENTUL (pentru a-l face atent, copilului): **Uită-te la domnul inspector cînd vorbește cu tine, copile...! Măcar atîta bunsimț să ai, dacă...**

COPILUL: Nu știu ce înseamnă bun-simț domnule! (sergentul vrea să-l tragă de mînă).

INSPECTORUL: Lasă-l, sergent! Acum îi vorbesc eu.

COPILUL: Cine sînteți dv.. domnule inspector?

INSPECTORUL: Băiete, vreau să-ți spun înainte de a-ți răspunde cine sînt, deși n-ar mai fi nevoie, întrucît singur mi-ai spus „domnule inspector"... Că aici noi punem întrebări, iar dumneata ești cel care dai răspunsuri și nu invers!

COPILUL: Vă pierdeți timpul degeaba și e păcat. Nu obișnuiesc să dau răspunsuri, ci numai să pun întrebări!

SERGENTUL (vrînd să pară autoritar): **Vezi cum vorbești, copile... Aici nu te joci. Aici noi întrebăm, iar tu ești obligat să răspunzi.**

COPILUL: Nu știu ce înseamnă „obligat"! Nici nu țin să știu! Bănuiesc că e ceva din care nu poate ieși decît un joc plictisitor. Mie nu-mi plac astfel de jocuri!

INSPECTORUL: Să încercăm atunci altfel... Să vedem ce-ai putea să ne spui de bună voie. Restul îl vom afla noi cu sau fără voia ta...

R 1, R 2, R 3: Doriți ceva, domnule inspector...

R 1: Un pahar cu apă...

R 2: Cu gin...

R 3: ...cu whisky...

INSPECTORUL (furios): **Pe voi cine dracu v-a mai pornit?! V-a cerut cineva părerea?**

R 1: Nu, domnule, dar e de datoria noastră...

INSPECTORUL: De datoria voastră e să tăceți. Și-o să tăceți deconectați dacă altfel nu vreți!

R 2 (înainte ca inspectorul să-i deconecteze): **Nu, domnule inspector! Nu ne deconectați!** (tace; inspectorul i-a deconectat).

(PAUZĂ)

INSPECTORUL: Să revenim! Unde rămăsesem, sergent?

SERGENTUL (reproducînd textual): **„Cu sau fără voia ta".**

INSPECTORUL (reluînd): **Cu sau fără voia ta, noi tot vom afla ceea ce ne interesează! Sergent!**

SERGENTUL: Ordonați. domnule inspector!

INSPECTORUL: Ia o foaie de hîrtie și-un creion și notează răspunsurile pe care le vei auzi.

SERGENTUL: Am înțeles!

INSPECTORUL (copilului): **Numele dumitale!** (copilul nu răspunde). **Am întrebat care e numele dumitale! Nu auzi?** (aceeași reacție). **Binee...**

SERGENTUL (încurcat): **Ce trebuie să scriu la „numele dumitale", domnule inspector?**

INSPECTORUL (enervat): **La numele meu nimic, prostule!**

SERGENTUL: Mă refeream la numele lui, nu la numele dv.

INSPECTORUL (continuînd cu întrebările): **Nu vrei să spui cum te cheamă?** (pentru sergent). **Lasă loc liber la nume. O să aflăm ulterior. Să trecem la altă întrebare. Vîrsta!** (copilul tace) **Binee... Lași și aici loc liber. Ocupația... lași loc liber. Domiciliul!**

SERGENTUL: N-ar fi mai bine să-l întrebați unde locuiesc părinții?

INSPECTORUL: Mda; mult mai bine? Domiciliul părinților.

COPILUL (care în tot acest interval pare să nu fi auzit nimic, răspunde): **N-am părinți!**

SERGENTUL (repede): **Minți! Minte, domnule inspector! Mie în cimitir mi-a spus că are.**

COPILUL: Nu-i adevărat! N-am spus așa ceva!

INSPECTORUL: I-ai spus că ai sau că n-ai? Spune, băiete, ca să ne lămurim. Știi că poliția trebuie să știe întotdeauna adevărul. Altfel se nasc incurcături...

SERGENTUL: Sigur că are, domnule inspector! Ce să ne mai lămurim. Doar eu l-am întrebat în cimitir și mi-a spus...

INSPECTORUL (devenind curios) **Ți-a spus în cimitir?**

SERGENTUL: Da, domnule!

INSPECTORUL: Ce-ai căutat cu el la cimitir?

SERGENTUL (lămurindu-l): **A, nu, nu, domnule inspector, eu n-am căutat nimic. El căuta. Acolo l-am găsit.**

INSPECTORUL: Interesant! (copilului) **Și ce făceai, mă rog, în cimitir?**

SERGENTUL: Se juca!

INSPECTORUL: Te dau afară, sergent! Nu te-am întrebat pe tine ce făcea. Spune, băiete: ce făceai în cimitir?

COPILUL (dînd din umeri): **Nimic. Mă jucam.**

INSPECTORUL: Foarte interesant. Și cum ți-a venit să te joci tocmai în cimitir? Nu ți-e frică?

COPILUL: Nu, cred că nu mi-e frică.

INSPECTORUL (didactic): **E foarte bine că nu ți-e frică! Esti un copil curajos!**

SERGENTUL: Ce mai notez, domnule inspector?

INSPECTORUL (oprindu-l): **Taci!** (copilului; schimbînd tactica) **Uite, băiete... Pentru că văd că ești un băiat curajos îți promit ceva... Cu o condiție; dacă-mi spui cine sînt părinții tăi îți cumpăr un război atomic!**

COPILUL: Ce să fac cu un război atomic?

INSPECTORUL: Cum ce să faci? Să te joci, bineînțeles! E o jucărie foarte drăguță și foarte modernă. N-ai văzut niciodată cum arată?

COPILUL: Nu.

INSPECTORUL (căutîndu-și cuvintele): **Cum să-ți spun eu ca să știi despre ce-i vorba... E un război atomic în miniatură... Înțelegi? O jucărie.**

COPILUL: Nu înțeleg.

INSPECTORUL: Adică, cu soldați

(Continuare în pag. 14)



GARGANTUA LA NAȘTEREA LUI PANTAGRUEL

(Gravură în lemn de Louis Jou)

O crimă perfectă

(Urmare din pag. 13)

de plumb, cu case în miniatură și cu o explozie nucleară.

COPILUL : Cum „cu o explozie nucleară"?

INSPECTORUL : Ei, cum... E acolo un dispozitiv care face explozie. Se face fum, casele se dărîmă și gata.

COPILUL : Și soldații de plumb ce fac?

SERGENTUL (amuzat) : Soldații mor!

INSPECTORUL : Acum ai înțeles?

COPILUL : Acum da, dar nu-mi place jucăria voastră.

INSPECTORUL (așezîndu-se iar la birou) : Dacă nu-ți place, nu ți-o cumpărăm! Deși e păcat. Nu, sergent?

SERGENTUL : Da, domnule.

INSPECTORUL : Treaba ta, băiete. Faci cum vrei, dar să știi că-i un joc minunat (ridicîndu-se făcînd cîțiva pași, întorcîndu-se brusc spre copil). Numele părinților?

COPILUL (calm) : V-am spus că nu am părinți. Nu înțeleg de ce insistați!

INSPECTORUL (furios) : Bine! Notează sergent!

SERGENTUL : Ce să notez?

INSPECTORUL : Notează! Corpul delict refuză să răspundă la întrebări!

SERGENTUL : Am notat.

COPILUL (rizînd) : Ce caraghioși sînteți cînd vă enervați! Ce caraghioși...

SERGENTUL (și el nervos) : Nu rîde, băiete, că-ți trag o palmă de n-o să-ți mai ardă în viața ta să mai rîzi!

INSPECTORUL (de la birou, oficial) : Am încercat tot ceea ce se poate numi bunăvoință. De-acum înainte vom proceda altfel cu dumneata, domnule. (cerînd) Sergent!

SERGENTUL : Ordonați, domnule inspector!

INSPECTORUL : Trece-l în camera de alături și arată-i uneltele de tortură! Ia-l tare. Fără menajamente... Nici un fel de menajamente!

SERGENTUL (apucîndu-l pe copil de mînă) : Am înțeles! Mișcă, băiete!

INSPECTORUL (în urma lor) : Arată-i și filmul ăla cu istoria civilizației. Poate o să-și aducă aminte și de părinți...

SERGENTUL (ieșind cu copilul de mînă) : Am înțeles. Mișcă-te mai repede! (Inspectorul face un tur prin cameră apoi se așează într-un fotoliu; caută cu ochii peste tot, nehotărît, apoi ochii i se opresc asupra magnetofonului. Se ridică și-i dă drumul; vocea sergentului se reaude de acolo de unde a rămas).

VOCEA SERGENTULUI : „...rezultatele celei de-a doua anchete. Nici de data aceasta nu vom putea spune prea multe, domnule inspector. Interogîndu-i pe vecinii bătrînului am aflat că de fapt nici unul din ei nu-l cunoștea bine. Unii nici măcar nu auziseră de existența lui, alții afirmau că l-au văzut pentru ultima dată cu mulți ani în urmă. Așa cum ați ordonat am procedat la înhumarea cadavrului. În momentul în care sicriul trebuia coborît în mormînt unul din ciocli mi-a atras atenția că sicriul e prea ușor pentru un mort. Din curiozitate am ordonat deschiderea lui și așa cum începusem să presimt, mortul nu mai era înăuntru. Dispăruse pur și simplu de parcă nici n-ar fi fost (se aude o bătaie în ușă; Inspectorul oprește magnetofonul).

INSPECTORUL : Poftim! (apoi mai tare) Intră! (intră din nou sergentul ținîndu-l de mînă pe copil).

SERGENTUL (suflînd greu) : Gata, domnule inspector! Am terminat.

INSPECTORUL (copilului) : Bănuiesc, domnule, că acum ai învățat să vorbești! (sergentului). Ce zici sergent: l-ai învățat să vorbească?

SERGENTUL : Cred că da, domnule inspector!

INSPECTORUL (din nou copilului). Ți-ai mai amintit cîte ceva?

COPILUL : Vă obosiți degeaba domnule inspector. Nu mai am nimic de adăugat.

INSPECTORUL : Cum? Tu crezi că-ți bați joc de noi, aici, la infinit! Nu, băiete! (brusc, nervos). Ai să spui și cît mai repede pentru că altfel e de rău! Ai avut sau n-ai avut părinți? Scurt!

COPILUL : Dar v-am spus o dată că nu știu! De ce mă mai întrebați?! Poate am avut, poate n-am avut...

SERGENTUL : Eu cred că-i nebun, domnule inspector! Sigur că are părinți. Dacă n-ar fi avut n-ar fi acum în fața noastră, nu s-ar fi născut...

COPILUL : Poate că încă nu m-am născut... Sau poate c-am murit de mult.

INSPECTORUL : Numele părinților dumitale?!

COPILUL : N-am părinți!

INSPECTORUL (resemnîndu-se) : Deci nu vrei să ne ajuți. Bine, băiete! Să încercăm să te-ajutăm noi atunci. (sergentului) Sergent!

SERGENTUL : La ordin, domnule inspector!

INSPECTORUL : Comunică te rog telegrama asta la toate megafoanele orașului. Să se știe, să nu zică nimeni că n-a auzit. Fii atent că încep să dictez: „S-a găsit un copil. Stop. Pretinde că n-are părinți. Stop. Cei care știu că au comis această încălcare de la legile orașului nostru sînt rugați să se prezinte în cel mai scurt timp la poliție și să-și recunoască copilul. Stop. În cazul în care vinovații se prezintă de bună voie și-și recunosc copilul, pedeapsa cu scaunul electric se comută în închisoare pe viață. Stop. Grăbiți-vă, autori ai acestui asasinat monstruos. Stop. Semnat: Inspectorul de poliție. Stop." Ai plecat?.

SERGENTUL : Da, domnule! (Sergentul iese. Inspectorul se deplasează în partea stîngă și deschide fereastra; stă un timp acolo, apoi se întoarce. Copilul a rămas cu ochii țintă la roboții deconectați).

COPILUL : Pot să vă pun și eu o întrebare?

INSPECTORUL (surprins) : Poți. Sigur că poți. Poți să mă și rogi dacă ai nevoie de ceva.

COPILUL : Nu-mi trebuie nimic. (arătînd cu degetul). Vreau numai să știu la ce folosesc fiarele astea cu ochi de broască...

INSPECTORUL : Numai atît? Nu folosesc la cine știe ce lucru mare. La aranjatul dosarelor. Mai nimic.

COPILUL : Și eu care credeam că la număratul morților! (rîzînd) (prin fereastra deschisă se aud frînturi din telegrama pe care sergentul o transmite orașului).

INSPECTORUL (ascultînd mulțumit, apoi privind spre copil) : Vreau să... vreau să te întreb și eu ceva.

COPILUL : Vă ascult, domnule!

INSPECTORUL : Ceva care nu pot să înțeleg... Ce căutai dumneata în cimitir?

COPILUL : Nimic. Mă jucam.

INSPECTORUL (în drum spre birou) : Știai că-n orașul nostru nu trăiesc copii?

COPILUL : Nu știam.

INSPECTORUL : Știai că a face, a avea, sau a ascunde copii se pedepsește la noi cu scaunul electric?

COPILUL : Nu știam. Dar de fapt pe mine nu m-a ascuns nimeni. Și-apoi nu eram în oraș, eram în cimitir.

INSPECTORUL (așezîndu-se) : Cimitirul nu-i tot al orașului, băiete? Nu sînt toți morții orașului îngropați acolo?

COPILUL : Poate că sînt, dar ei nu mai sînt ai orașului. Sînt ai cimitirului! Ori acolo bănuiesc că legea orașului nu mai are nici o putere. Prin urmare nu văd să fi călcat cu nimic legile orașului. (reintră sergentul).

SERGENTUL : Domnule inspector, ordinul a fost executat.

INSPECTORUL : Am auzit, sergent! (ridicîndu-se). Spune-mi, cum au primit oamenii vestea? In ce fel au reacționat?

SERGENTUL (încurcat) : Vedeți, domnule inspector.

INSPECTORUL : Spune!

SERGENTUL : Eu credeam... credeam... că o să iasă din case și o să se linșeze unii pe alții bănuindu-se de crima de a fi avut copii.

INSPECTORUL : Și n-au ieșit?

SERGENTUL : Dar oamenii... oamenii s-au bucurat, domnule inspector, s-au bucurat.

INSPECTORUL : S-au bucurat, sergent?! O să vedem noi dacă o să se mai bucure și în fața scaunului electric!

SERGENTUL : S-au bucurat enorm de mult, domnule inspector... (arătînd și el că s-a bucurat: poate e propria lor bucurie). Domnule inspector, cred că copilul e-al meu!

INSPECTORUL : Al tău? Ești nebun?

SERGENTUL : Vă rog, vă implor, dați-mi-l mie! O, vă promit, am să fac din el cel mai de treabă polițist...

INSPECTORUL (făcînd cîțiva pași, împleticindu-se) : Ești nebun, sergent? (urlînd). Ești nebun? Îți ordon să nu mai scoți nici măcar un cuvînt! Incredibil! Incredibil! (de afară se aud voci, strigăte).

SERGENTUL : Mi-l dați mie, domnule inspector!?

INSPECTORUL (urlînd) : Taci! Taci o dată! (arătînd spre fereastră). Vezi ce vor oamenii aceia. Repede! Ieși și spune-mi ce vor! (sergentul iese speriat; o pauză; sergentul reintră).

SERGENTUL : E groaznic ce se petrece, domnule inspector!

INSPECTORUL (repede) : Ce vor? Ce se petrece?

SERGENTUL : Toți oamenii, tot orașul s-a adunat afară...

INSPECTORUL (sugrumat de furie) : Ce vor?

SERGENTUL : Copilul. Vor copilul, domnule inspector! (se aud voci care strigă: DESCHIDEȚI! DESCHIDEȚI! DAȚI-NE COPILUL!) Toți vor copilul!

INSPECTORUL (pentru copil, automatic) : Toți te vor... Toți și-au adus aminte de tine... (rîde paroxistic). De ce tocmai acum? De ce pînă acum n-au avut nevoie de tine? (copilul îl privește foarte senin). De ce?

SERGENTUL (de la fereastră) : Peste cîteva minute vor intra, domnule inspector... Vă rog! Dați-mi-l mie cît mai e timp.

INSPECTORUL : Și legea?! Cu legea ce facem? Nu se poate... N-au să te aibă! Legea va trebui să rămînă și va rămîne... Piară rea ce ești!... (scoate pistolul și trage două focuri în copil ochindu-l în inimă și în cap).

SERGENTUL (urlînd de la fereastră) : Ah, ce crimă monstruoasă ați comis, domnule inspector!... Oamenii... orașul... Toți oamenii sînt morți! Morți, morți... (cade și el lîngă fereastră, mort).

INSPECTORUL (dînd îndărăt) : Legea e salva... (cade cu spatele peste birou; în cădere reface legătura cu roboții. În liniștea aceea mortuară vocile roboților încep).

R 1, R 2, R 3 : Doriți ceva, domnule... Un pahar cu apă, cu gin, cu whisky... sau poate doriți un dosar? (pe replicile lor repetate cade CORTINA).

LUCIAN BALCAN

• ereditate

Să-ntorc de-acum timpul spre orele mele:
Pentru plecarea cui tot plec?
În zorii cui să urc?
Unde mi-e dor de aer fluturat
între batistele altor mîini?
În carne și-n sînge să am de unde-mi veni —
de ce lenea nămolului la rîul meu s-o-nham?

Și știu plecarea, o învăț
Și-i netezesc inima cu sînge răzvrătit
întinerit cu pulsul din arbori străbuni
căci — undeva flacăra e ancoră a pașilor
— pulsați cu roșu, ai celui ce urcă —
și incrustată-i ora în cîntecu-mi de fum.

PETRE VĂLUREANU

• poate plecările

Am pus totul între paranteze
şi-am obosit ca un hamal ;
care vis mi-a scăpat printre degete ?
care vinovăţie, ce fel de mal ?
din recifele frunţii evadează
cocoşaţii şi lupii înguştaţi de post
rămîne curba lor spectaculară
ca şi cum n-ar fi fost ;
poate că legile sînt prea aspre
poate plecările prea adînci
cuvintele scheletele-şi îngroapă
între ere, sub stînci ;
şi-n anotimpuri de trunchiuri şi urne
mă derutează convexe oglinzi
cînd încerc să prind în paranteze
coşmarele cocorilor prea blînzi



AUGUSTIN IZA

• cărarea instinctelor

Nu. Eu n-am vrut căderea,
Căci nu voinţa atinge limita orizontului
rănind soarele.
Raţiunea e sub călcîiul simţurilor
cînd se zdruncină în piept nestăvilită inima
— ivărul glasului meu.
Şi încă închid
odată cu venirea amurgului
cercul spaimelor
şi adorm, cînd se iveşte limita,
— întunecimea —
— punct straniu de plumb
şi rană a cugetării.
O, somnul fiind, atunci somnul,
— împlinirea tăcerilor toate —
cînd dimineaţa penumbrelor pinilor,
în suflet ca într-o peşteră
începe să dănţuie,
croind prin văzduh
brazdă neagră, secundă neagră,
— gîndu-mi de sidef —
Şi dorm ; uitînd deplinătatea zilei
Visînd c-am atins
rece linia razei cu palma
şi-am închis-o apoi într-un
simplu ecou — nerostirea —
simţind încă nimbu-i,
— nisipos eter —
în pumni cum se sfarmă.
Dar nu ! Eu n-am vrut căderea
în plasa otrăvită a simţurilor,
căci nu voinţa atinge limita orizontului
rănind soarele.

MIHAI BRUIN

• priere

Sună umbra mea în zăpadă
deasupra îmi ridic obrazul
de păsări îngheţate izbit
precum geamul unui soare mort

Seara harpa işi clatină ochii în
drum
Sunete lungi ies de sub lucruri
intrîndu-mi prin fereastră
ca umbrele

Despre înţelepciunea dragostei
cine va vorbi
în mijlocul nopţii
trage perdeaua şi coboară luminile
din fruntea mea-mpietrită
un monstru ud în ceruri îşi trage
inima



DAN NĂSTASE

• imnul prieten copiilor

Roiam munţi imenşi
la-ntretăierea de zodii
rîdeam plîngeam cu ochii
fixaţi pe stînci curate

Acele hecatombe uscate
le desfăceam în noapte
spre a le-ntrupa în zile
uimitoriţi de uscăciunea putredă

Nu ne vom mai aminti
cu noi odată prietenicopii
încă nici chiar păsările
sau cumpliţii zimbri şi lupi

De locul unde-am îngropat
ochii dreapta şi inima
Zeului bun — cîndva pescuit
cu năvoade — aurii din funduri
marine

Roim din nou ierburi topite
rătăciţi împrejur de fîntîne
cu ape uitate-n adîncu-ne
amintirilor împăienjenite

În numele Zeului nostru cules
din seninul abis sorbit de lumină
popoare de prietenicopii
năvoade purtăm roim aurii.

GELU B. IVAŞCU

• afară

Ştiu că nu mă vezi...
Sînt după coloana din stînga ta.
Beau şi te privesc cum taci,
În timp ce el îţi vorbeşte mereu.
Tu te uiţi după coloana din dreapta ta.
Acolo el tace,
Şi ea-i vorbeşte mereu.
Şi tot aşa pîn-la ieşire ;
Acolo portarul,
Stă rezemat şi, resemnat,
Priveşte cum afară-i toamnă,
Cum afară-i ploaie,
Cum afară-i foarte-afară.
Ştiu că nu mă vezi...
Deşi sînt aproape, aici,
După coloana din stînga ta.
Şi te privesc cum taci,
În timp ce el îţi vorbeşte mereu.



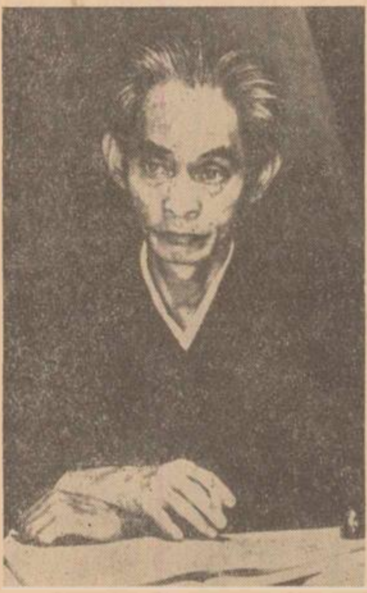
GABRIEL IUGA

• descîntecul pietrei pentru praştie

Piatră
piatră de blestem clocit
între unghiile rugii
cu umeri bolnavi şi picioare rănite
cu ochii sfincşilor arzînd în ninsori
cu mîini degerate şi ape neude
piatră scuipată de ploi
mînjită în cuiele cailor galbeni
cînd frunza castanului soarbe lumini
să nu curgă cămăşile nopţii
prin dinţii săraţi de străini
piatră statornică-n ură
cu iarba ruginii uitate-n noroi
neplînsă la tîmplă de altă natură
piatră
nedusă de vînturi încinse
cu iedera gurii lovită de stîni
ciobanii albaştrii din sunetul lunii
rotund dezbrăcaţi de păgîni
piatră rămasă în osia frunţii
din coasa piciorului aspru zvîcnind
cai năruiţi în porii cenuşei
prin sîngele negru putrezit în pupilă
galopînd însetaţi, însetaţi şi uimiţi.

Ilustraţia paginii : — MATISSE
Variante la ie românească

KAWABATA, la 70 de ani



Cu cinci luni în urmă, într-o seară de iarnă scandinavă, Yasunari Kawabata, cel mai subtil evocator al zăpezilor japoneze, era distins cu premiul Nobel pentru literatură al anului 1968. Era al doilea mare scriitor asiatic înnobilat cu această distincţie după Rabindranath Tagore, premiat în 1913.

Relevînd, sub semnul literaturii această nouă trăsătură de unire între Orient şi Occident, Academia Suedeză a întins o punte de aur spre un univers particular, aproape închis străinilor, literatura tipic japoneză, în care vitalitatea şi eficacitatea lumii de azi află, cu tristeţe, preţul clipei care trece în eternitate.

Într-adevăr, nimic din miracolul industriei şi economiei japoneze, nimic din modernizarea vertiginoasă a vieţii cotidiene nu apare în scrisul acestui mare solitar care împlineşte acum 70 de ani. Mesajul prozei lui îndelung cizelate nu este centrifug. El îşi pregăteşte cititorul pentru intuiţiile lui neînstrăinate, îl invită în propriul său interior împodobit cu semne anume, indescifrabile pentru intrus. Este unul din acele „cazuri", acele exemple specifice de literatură naţională despre care obişnuim să spunem că nu se pot traduce. Dar nimic nu este imposibil în aventura limbajului atunci cînd creatorul, poetul, doreşte într-adevăr să comunice. Traduse, la început, în engleză (de prof. E. G. Seidenscker, de la Universitatea din Michigan), apoi în alte limbi, romanele lui Yasunari Kawabata şi-au dobîndit grabnic gloria şi locul în literatura mondială.

Opera lui, scrisă fără grabă, e liberă de legile romanului european pe care de altminteri le şi ignoră; povestirea avansează-n trepte pe „stările" sufletului şi se încarcă de simboluri, apoi se descătuşează de ele, păşind spre celelalte pe nesimţite, precum „urmele paşilor pe zăpada proaspătă în bătaia razelor de lună". Romanele sale, Ţară de zăpadă şi Dansatoarea din Izu, în care gheişele au puritatea zeiţei budiste a Carităţii, reprezintă un efort spiritual permanent, o experienţă de comunicare cu exteriorul, de purificare a unei sensibilităţi omeneşti care caută să-şi depăşească singurătatea orgolioasă clădită pe nenoroc şi durere.

Biografia scriitorului, plină de evenimente tragice, i-a predispus scrisul şi i-a preocupat reflecţiile despre viaţă. Pregătirea sa intelectuală, cu preferinţe aproape exclusive pentru literatura japoneză clasică şi medievală şi îmbogăţită de osmoza inefabilă cu peisajul naţional (pe care-l descrie mereu cu un fel de pasiune profundă şi sufocantă), îţi lasă impresia că autorul n-a făcut toată viaţa decît să înveţe tainele unei ceremonii pe care nu va înceta să o oficieze pînă la sfîrşit, ca o eternă cianoiu, ceremonia ceaiului...

Opera lui Yasunari Kawabata, plină de atmosfera trecutului şi exprimată în termenii literaturii vechi (proza cu numeroase episoade, asemănătoare desenelor animate, şi poemele scurte care se leagă între ele, sau teatrul clasic, cu atmosfera lui de misterioasă austeritate) are o frumuseţe intrinsecă, rece şi distantă la început, dar îmbietoare la meditaţie şi covîrşitoare pînă la urmă, cu farmecul şi delicatetea unor privelişti de iarnă pe munţi. Este ciudat cum această albeaţă glacială poate interveni în subiecte dintr-o existenţă vulgară şi impură, aproape crudă, ca în romanele Norul cocorilor albi şi Bubuitul muntelui în care visul şi realitatea se întrepătrund, spre a-şi recăpăta distanţarea de prezent în Kyoto ultima sa carte, a cărei acţiune se petrece în fosta capitală a imperiului.

Construită pe sobrietate şi sinceritate, într-un limbaj care acordă climatul cu sentimentul subtil al celui ce meditează de faţă cu natura, într-o atitudine poetică influenţată de filosofia tradiţională, constatăm azi că opera lui Yasunari Kawabata se plasează pe o orbită istorică şi umană, inteligibilă şi traductibilă în termenii oricărei limbi literare, de ieri sau de mîine, plutind pe retina minţii noastre ca o corabie de diamant într-o noapte de iarnă scandinavă.

MIHNEA GHEORGHIU

ANTIGONA SURCE

salutul soarelui

Te salut soare, în munţii Carpaţi ;
Aştept să-ţi reverşi bucuria
Prin ochiul de piatră cioplit
în cuarţ
Deşteaptă-ţi din somn veşnicia.

Am tălpile roase de lutul cîmpiei,
Şi-n palme un pumn de ţărînă
cules,
Dar mă întorc în zori spre munţii
Orăştiei
Ca să-ţi descopăr vechiul înţeles.

Te salut soare, în munţii Carpaţi
Strămoşii mei toţi s-au zidit
într-o stîncă,
Prin ochiul de piatră cioplit
într-un cuarţ,
Îi văd cum se caută încă...

NICULII STOICA

primăvară

Primăvară timpurie la capul
născutului
pudica dezvelire
a zodiei
la marginea soarelui
neştiutul ospăţ cu cîntec
şi iarbă
întru mai dulcea-mplinire-a
luminii în umblet

Ţinutul în care s-a născut legenda

La ceasul cînd vraja de-a rămîne sub zodia anotimpului alb părea să se destrame peste nesfîrşirea de cîmp şi de munte, am descoperit tărîmul de suflet şi inimă, tărîmul de la hotar de geografii şi istorii, tărîmul Legendei.

Lungile şi romanticele drumuri, în plină buimăceală a amiezilor verii ori în toamne tîrzii cu revărsări de struguri şi mere, îmi purtaseră paşii — în acele ceasuri în care, mai mult decît cu mintea şi cu condeiul, scrii reportaj cu inima — îmi purtaseră paşii în Banatul cu cîntece şi fete frumoase, în Ardealul cu cetăţi pe care şi-au scris ţinuturile româneşti istoria, în Maramureşul cu inv/azia lui de verde (cu bisericile şi cu oamenii pe care, cunoscîndu-i, sufletul devine mai pur, mai înalt, mai frumos) în Bărăganul foşnind de holdele coapte ori în Nordul Moldovei cu mînăstiri şi păduri, dar niciodată nu mă oprisem (în afara celor cîteva clipe pe care, în goana trenului, le cîştigi la popasul într-o gară) acolo unde s-a născut Mioriţa şi acolo unde tot ce a fost inimă română, cum spune pămîntul şi cîntecul, a dat mînă cu mînă şi a întărit, în acel neuitat an 1859, hora frăţiei, în Vrancea...

Sub aparenţele sale de veche cetate rămasă mai mult în istorie decît în contemporaneitate, Focşaniul se dezvăluie, treptat, celui venit să-l cunoască, nu numai ca un oraş căruia istoria i-a conferit valori de care te apropii deopotrivă cu mintea şi sufletul ci şi ca un tărîm al marilor încrucişări de drumuri geografice pe care se revarsă, venind din munte, din deal ori cîmpie, adevărate izvoade de cîntec, de tradiţie şi de nou ale întregului judeţ ; oraşul în care pînă acum călătorisem cu gîndul şi imaginaţia mi se dezvăluia, unic, uluitor şi plin de semnificaţie, la un început de anotimp în care sevele şi culorile zbucnesc într-un zbor al pămîntului, la ceasul cînd seminţele de grîu şi porumb, în nopţi de lună şi linişte, se aud împlinindu-se şi descoperirea aceasta — oraşul la porţile unui anotimp, făcea să se întîmple acea minune simplă şi mare a apropierii mele de oamenii şi personalitatea cetăţii, de timpul şi dimensiunile zilelor trecute, prezente ori aşteptate ca un tărîm al confirmării împlinirilor. Era acesta un moment sublim, era apropierea mea un fel de dragoste pe care am simţit-o şi atunci cînd Gheorghe Constantinescu, inspector principal la Comitetul pentru Cultură şi Artă al Judeţului, mi-a vorbit despre istoria şi descoperirile arheologice de ultimă oră ale locurilor, cînd Liviu Braică, directorul Casei de Creaţie Populară a judeţului, mi-a prezentat în cuvinte de legitimă mîndrie şi entuziasm, formaţiile artistice laureate ale diverselor (şi numeroaselor) concursuri de amatori, frumoasele şi unicele festivaluri folclorice care au loc în judeţ aproape în tot timpul anului, cînd Dumitru Pri cop, de la Secţia culturală a ziarului local Milcovul, mi-a vorbit de zecile de tineri care trimit versuri şi proze originale ziarului (şi dintre care multe văd lumina tiparului), ori cînd Victor Renea, directorul bibliotecii municipale remar

OPŢIUNI

GERMINAŢII

in clipa în care sămînţa şi sîmbu-
le, aidoma unor ciclice unităţi de
ăsură a timpului, se înfig în ori-
ntul dureros al toamnei, pentru
mada marilor anotimpuri de clo-
filă care vin, încep decantările
laborator intim ale germinaţiilor.
ib calmul zăpezilor, care cunosc
mperaturi polare, se extrag din
inc, printr-un bizar minerit, sub-
nţele care compun civilizaţia ele-
tară a lumii, acele totemuri de
ruri şi seve — grăunţe şi fructe
ntru cornul de abundenţă al mi-
ogiei cotidiene. Există un întreg
ual al grăunţelor aruncate în glie
un superb ceremonial pentru fruc-
e ce se culeg. Dar între ele se
inde nespectaculos timpul şi spaţiul germinaţiilor, cînd oamenii aşteaptă atenţi, cu întreaga fiinţă concentrată în simţuri, regenerarea naturii, protuberanţele de vegetaţie care anunţă recoltele. A gîndi din timp, riguros şi exact traiectoria sevelor pînă în fruct, înseamnă a imagina acest salt ca al razelor gama în laboratoarele nucleare. In acest sistematic program de cultivare a pămîntului şi de prevedere a recoltelor, se recunoaşte profund geniul omului şi destinul său de strateg al naturii. Căci fiecare primăvară e o victorie a vegetaţiei şi mai ales a raţiunii omeneşti, care a convertit elementele naturii şi a domesticit pămîntul pînă la sublima sa fecunditate.

Ne aflăm într-un timp comprimat, în care munci agricole cunosc incandescenţe de şarje industriale. Se emit pe toate lungimile de undă ştiri din agricultură. O întrecere, cu tradiţii de mii de ani-lumină, are loc între oameni, la altitudini diferite faţă de nivelul mării, pentru momentul însămînţării cînd clipa şi sămînţa cunosc o perfectă osmoză, cînd spaţiul şi timpul se întîlnesc în acest microcosmos. „Mirabila sămînţă" concentrează în aceste zile efortul şi atenţia întregii lumi. Ea intră în planul dezbaterilor parlamentare, în rundele economice europene, în conversaţiile diplomatice, în articolele de fond şi încolţeşte în palma muncitorilor pămîntului, ca o altă linie a vieţii. Ţara, cuprinsă în aceste munci şi zile, în alternanţe solare şi pluviale, cînd vegetaţia cunoaşte cele mai paşnice explozii, reprezintă un imens panou sinoptic.

E ţara unui belşug calm, pregătit raţional şi lucid, lucrat cu migală de artizanat şi cu efort siderurgic, ţară a fecundităţii, ca şi cum apele artificiale ale Nilului, pline de aluviuni şi superfosfaţi, ar fi trecut subtil, în avioane şi în maşini agricole moderne, peste bărăgane, înnobilînd pămîntul ca pe un tezaur de preţ.

Oriunde, oricînd, în aceste etape, ridicînd ochii pe cer, străbătînd orizonturi, prins în cercurile geometriei neeuclidiene sau în ecuaţiile calculelor probabilităţii din algebră, în combinaţii şi asociaţii de benzen şi polistiren, în zonele abstracte ale metaforelor, în biblioteci savante, nu se poate să nu simţim, ca printr-un hipersensibil timpan, evoluţia vegetaţiei, foşnetul intim al germinaţiei. Mai ales că ideile înseşi cunosc în acest anotimp o fantastică germinaţie.

ADRIAN DOHOTARU



a varietatea şi noutatea multor
orme prin care sutele de cititori
ineri solicită zilnic prezenţa în pu-
lic a bibliotecii prin simpozioane,
eri şi şezători literare, întîlniri
u scriitorii etc. Oraşului material,
ornit într-o continuă dezvoltare
e verticală, oraşului cu străzile
i pitoreşti alături de oraşul nou,
u bulevarde, cu clădiri şi obiec-
ive industriale noi şi moderne, i
e adaugă împlinirea spirituală şi
etea de frumos a oamenilor, pre-
ente, poate mai mult ca oricînd,
retutindeni. În ţara unde s-a năs-
ut legenda Mioriţei timpul pre-
ent îşi are coordonatele sigure şi
recise, îşi are zilele şi orele sale,
i are inimile care bat în viitor,
nplinindu-se...

u acest sentiment, unic şi sincer,
o margine a anotimpului de de-
enire în oameni şi lucruri, am ră-
as şi eu mult mai tîrziu, într-o
ară, cînd un tren m-a furat ţinu-
lui Legendei, purtîndu-mă mai
eparte, cu aceeaşi sete nebună de
umuri, prin ţară.

FLORENTIN POPESCU

Beton şi iarbă

O imensă literatură, durată în mai puţin de o sută cincizeci de ani, stă şi la noi sub semnul soarelui de primăvară. Atîtea sensibilităţi de marcă, atîtea spirite elevate, atîtea gusturi de înalt rafinament au închinat, fără a se concura, pagini memorabile momentului triumfal al regenerării. Luciosul fir de iarbă purtător de rouă, creanga de cireş înflorită sub razele de lună, dialogul văzduhului înmiresmat cu pămîntul şi-au găsit cîntăreţi frenetici, nu rareori fanatici, inspiraţi tălmăcitori în metafore a trăirilor extraordinare, mereu altele în fiecare primăvară...

Vibrînd în faţa miracolului, poeţii i-au dat nume. Cu ritmurile stanţelor lor, ei ne-au învăţat să simţim umflarea izvoarelor, torentul luminii, invazia clorofilei. Într-un anumit sens, şi exagerînd puţin lucrurile, putem spune că astăzi noi nici nu mai înţelegem renaşterea elementelor altfel decît prin intermediul cuvîntului mlădiat artistic.

Dar primăvara, nefiind numai anotimpul exploziilor vegetale, ci şi acela al ofensivei generale pe planul construcţiei, omul şantierelor solicită cu insistenţă atenţia rapsodului contemporan. Undeva este de semnalat o carenţă. Aşa cum ne-o indică expoziţiile, pînza de păianjen a schelelor metalice persistă în opere plastice non-figurative, poate pentru că, pretinzîndu-se la interpretări geometrice extrem depărtate de prima ipostază, permite compunerea unor titluri cuminţi, convenţionale, caligrafiate pe hîrtiuţele lipite dedesubtul ramei. (Cine are, de fapt, nevoie de convenţionalismul acesta plin de o şiretenie naivă?)

Dar nici descriptivismul uscat, chiar punctat cu interjecţii fierbinţi, la modă în urmă cu vreo două decenii, nu ar fi în măsură să ne mai dea satisfacţie astăzi. Primăvara pe şantierele ţării, în anul cînd se împlineşte sfertul de veac de la Eliberare, s-ar cere celebrată în alt mod. De astă dată, raportînd construcţia nu la gigantismul proporţiilor fizice, — oricît de impresionante în sine — ci la scara omenescului.

Ceea ce ar putea să însemne, între altele, dragostea omului pentru natura pe care o îndrăgeşte şi căreia, adesea, ca partener egal, îi dă chiar replica.

E vremea cînd păsările, cu repezi dar încă nu speriate bătăi de aripă, trec deasupra perimetrului viitorului aeroport internaţional Otopeni. Încă obişnuite cu forfota de dedesubt, zburătoarele locului taie elegant traseul drumurilor aeriene, încă neinaugurate de enormele păsări cu trupul din duraluminiu şi clonţ străveziu, din sticlă incasabilă. Oamenii, muncind la conturarea aeroportului cu o sporită acuitate a percepţiilor, încearcă un fel de dulce şi tulburătoare vinovăţie în faţa ultimei generaţii de rîndunici, de lăstuni şi de vrăbii neconcurată de reactoarele supersonice.

E vremea cînd tinerii păstrăvi de argint ai Lotrului, agili, rapizi, plini de semeţia soiului lor, spintecă în joacă apele vijelioase, asta pe cînd minerii în rocă, sfredelitorii adîncurilor, pregătesc alte fulgere ce se vor ivi, nu peste mult, din acelaşi rîu sălbatic. Constructorii care croiesc în subteran galerii cilindrice — albia fulgerelor viitoare — se simt mai aproape ca oricînd de suveicile acelea vii, de cuţitele acelea mobile, ca şi cum neastîmpăraţii păstrăvi le-ar fi sugerat lor, oamenilor, ideea hidrocentralei de pe Lotru. Şi, astfel, o stranie fraternitate întru iuţeala mişcării uneşte regnurile acolo, în ţinutul celui de-al treilea rîu românesc după Bistriţa şi Argeş, căruia i se împlineşte marea vocaţie.

E vremea cînd soarele, norii, vîntul, ploaia sînt personajele unei feerii plină de capriciu şi farmec, cu apariţii poetice, cu dispariţii misterioase, figurînd o imprevizibilă, genială vrăjitorie dramatică, jucată 24 din 24 de ore pe scena în aer liber a Bucureştiului. Adică într-un oraş în inima căruia pulsează, din plin în sfîrşit, şantierul Teatrului Naţional, populat şi conturat de nişte constructori ce au primit moştenire, prin filtrul cîtorva sute de generaţii, harul de a fi maeştri de lumină, maeştri de sunet... încît acum nu fac decît să restituie acest har Teatrului Naţional.

E vremea cînd, — dar oare cum s-o spunem mai pe scurt? — se poate turna planşeul de beton direct peste iarbă şi, susţinîndu-l perfect, nici unul din firele fragilei perii verzi nu se frînge.

ŞTEFAN IUREŞ

PROCESUL

Semnificaţiile unor viziuni gogoliene

Cînd Dostoievski spunea despre sine şi despre glorioasa lui generaţie de scriitori că „noi toţi ne tragem din Mantaua lui Gogol", afirma cu deplină conştiinţă faptul că acest scriitor a însemnat pentru el şi pentru toţi ceilalţi oameni de litere din Rusia un sumum pe care nu l-a putut repeta nici unul din ei. Dostoievski de fapt exagera, pentru că nu mult după aceea, despre el, André Gide afirma, în numele literaturii moderne occidentale, cam același lucru. Oricum însă afirmaţia lui Dostoievski era adevărată. Sursa surselor rămîne totuşi Gogol, pentru cei preocupaţi să facă o literatură care urmăreşte dezvăluirea celor mai ascunse şi mai subtile aspecte ale existenţei omeneşti. Să fim însă bine înţeleşi, Dostoievski îl depăşeşte pe Gogol ca fenomen, principial însă nimic nu-i în Dostoievski care să nu-şi afle precedentul ideatic în Gogol. Aceleaşi mînăstiri ucrainene îi adăpostesc pe amîndoi, în căutarea absolutului. Aceiaşi stareţi îi fascinează şi pe unul şi pe celălalt. Aceleaşi idei îi animă în dorinţa lor de mîntuire şi aceeaşi arzătoare dragoste pentru mujicul obidit, pentru luptătorul neînfricat ca şi pentru cel care suferă necunoscut de nimeni. Volumele lui Gogol se succed cu semnificaţia cu care se succed momentele celei mai complexe desfăşurări existenţiale. În 1835, cînd apare volumul Arabescuri, în care e şi Nevski-Prospekt, Gogol descrie bulevardul ca pe un loc în care sînt expuse cele mai bune lucruri din lume făcute de om. Sărmanul pictor Piscariov, aşa vedea el lumea, şi prin ochii lui, Gogol locul acela din „sfînta-i Rusie". Acel loc, şi în general pămîntul acelei ţări, un erou ca Taras Bulba îl iubeşte atît de tare încît, plin de euforie, exclamă: „Să iubeşti aşa cum iubeşte un suflet de rus, nu numai cu mintea, ci cu tot ce ţi-a dat Dumnezeu, cu toată fiinţa ta, nu, aşa nimeni nu poate iubi!" Ce exegeză eroică poate fi mai sublimă ca aceea a lui Gogol?! Şi apoi, în această lume sublimă deodată apar figurile unor oameni care sînt tot atît de sătui de existenţă încît se pare că şi-au epuizat toate virtualităţile. Ce gol înspăimîntător e în faţa acelor boieri care exclamă: „Mare plictiseală, domnilor, în viaţa aceasta!" Plictisul, ah, plictisul baudelairian e un fleac pe lîngă cel rusesc. Pînă aici, însă, pînă a fi ajuns la plictis, în Însemnările unui nebun, bietul Poprişcin ţipă: „În această orînduire, tot ce e mai bun cade în mîna kamerjunkerilor". Ce poftă de viaţă! Ce poftă de avuţie! Însă nu de cantitate, ci de calitate. Ce ridicol şi ce absurd apoi pare eroul care-şi caută nasul devenit el însuşi persoană bizară într-o lume fără noimă! Dar Sufletele moarte! Unde altundeva puteau muri sufletele şi unde altundeva decît în Rusia acelor vremi se putea încerca comerţul cu ceea ce nimeni nu s-a gîndit vreodată să facă? E drept că şi Faust face tîrg de suflete, dar pe lîngă Cicikov, dracul lui Goethe e un ageamiu şi un prost fără pereche. Şi ce reacţie la toată gama aceea de boieri pravoslavnici în faţa ideii de a vinde suflete moarte! Fiecare reacţie comentată şi răscomentată poate duce la teorii uluitoare, adevărate premise pentru noi modalităţi de gîndire, adevărate fisuri ontologice în vechi sisteme.

Şi-apoi — în faţa acestui încurcat şi ridicol spectacol lumesc în care dispar fiinţe „ce n-au găsit apărare la nimeni, ce n-au fost dragi nimănui, ce n-au interesat pe nimeni", ca Akakie Akakievici, din Mantaua, — ce poate fi mai edificant, ca model de reacţie, decît gestul lui Gogol, care a mers pînă acolo, întru suferinţă pentru lumea aceasta, încît nu s-a sfiit să se nege pe sine, renunţînd în întunericul unei mînăstiri (mînăstirea Opatina din Ucraina, pe unde va trece şi Dostoievski), la toate beneficiile unei glorii binemeritate? Mesianismul rus nu-i o poveste. Gogol l-a vădit. Tolstoi, de asemenea. Iar Dostoievski, reluînd nişte însemnări ale lui Gogol, spunea: „Pînă aici va merge poporul rus în patosul său, pînă la limitele omenescului, pînă acolo unde ca din pămînt va ţîşni peste întreaga lume dreptatea şi mîntuirea".

MARCEL PETRIŞOR



Desen de DA VINCI

Claude Gallimard

despre vîrsta „expansiunilor intelectuale"

Un dialog cu un editor. Cu cel ce conduce una dintre cele mai populare edituri franceze. Cu acela care a determinat transformarea unei simple formule, EDITIONS GALLIMARD, în parabolă. Exigenţă şi, prin ea, calitate. În trecere prin ţara noastră, d-sa a avut amabilitatea de a răspunde la o serie de întrebări:

— Consideraţi că cerinţele faţă de literatură ale tineretului actual sînt mai elevate decît cele ale generaţiilor omoloage din ultimii patruzeci de ani?

— *Credeţi-mă, e dificil să trag anumite concluzii caracterizante. Este în primul rînd riscant. Dvs., am cel puţin impresia, imaginaţi tineretul ca pe o platformă uniformă care traversează timpul pe coordonatele sale istorice. Eu, în schimb, aş privi acest flux tînăr mult diferenţiat, cu gusturi şi pretenţii diverse. Cred, însă, că în ultimul timp a crescut, în general, dorinţa de elevaţie culturală. Am făcut în acest sens unele observaţii care mi se par interesante. În acest sens, am impresia că pe cît se propagă mai mult sentimentul de ridicare a unui nivel de cunoştinţe literare, pe atît acea generaţie dă mai mulţi autori de carte. Sînt lucruri pe care le-am constatat statistic.*

Dar fapt este că dacă ne-am ghida după o asemenea concepţie, am fi constrînşi să constatăm că în momentul actual drumul spre elevaţia literară este continuu lărgit. Aţi limitat perioada la care vă refereaţi în întrebare la patruzeci de ani. Dar cred, şi mi se pare firesc din punct de vedere evolutiv, că omul tînăr de azi are o explozie intelectuală — implicit literară — pînă acum, maximă.

— Din moment ce Dvs. distingeţi gusturile literare ale tineretului, aţi putea trasa anumite contururi în această direcţie?

— *Există o parte a tineretului care îşi ia ca punct de plecare liceul, titlurile întîlnite acolo, şi intră în biblioteci şi librării într-un proces de căutare a bibliografiei. Alţii, ori neagă literatura fundamentală şi pornesc, într-un act de originalitate, direct spre formele cele mai generalizate ale literaturii, ori cad, din punct de vedere cultural, sub un nivel mediu, înfigîndu-se o dată pentru totdeauna în cultura ieftină şi superficială. Ceea ce-i lipseşte tînărului de azi este o anume sistematizare a cunoştinţelor acumulate.*

— Dvs. trebuie să vă ghidaţi apariţiile după preferinţele mai multor generaţii. În întreg acest ansamblu, ce loc ocupă opţiunea tînărului?

— *Generaţiile nu le pot împărţi biologic, tocmai datorită diversităţii de gusturi despre care vorbeam (care totuşi nu sînt proprii doar tineretului), omul de douăzeci de ani se poate afilia preferinţelor celui de şaizeci şi invers. Sondajele noastre ne indică faptul că în cazul publicării clasicilor solicitanţii nu sînt tinerii, ci tot aceia care au mai trecut prin lucrările lor. Au poate revelaţia timpului trecut. Şi totuşi accesibilitatea literaturii actuale este problematică fără actul de iniţiere literară, fără exerciţiul de abstractizare logică. Şi cum majoritatea cumpărătorilor noştri sînt tinerii, ne vedem obligaţi, din motive independente de cele literare să le satisfacem în cea mai mare parte opţiunea.*

— Literatura receptată de studenţi are unele note aparte în întregul literaturii pentru tineret?

— *Studentul are un spirit de discernămînt mult mai ascuţit. Există mulţi tineri care pot fi realmente înşelaţi de anumiţi artişti ce polarizează adulaţia unui public pornind de la considerente ce ţin de snobism. Studenţii sînt mai analişti, acceptă cu greu eufemismele, eludările voluntare. Cred că este vorba de o anumită personalitate pe care ţi-o dă şcoala superioară, personalitate care te lasă foarte greu antrenat de valuri, fie ele cît de puternice. În schimb ei pot stîrni valuri tocmai datorită acestei personalităţi mai reliefate. Sînt considerentele pentru care cred că literatura receptată de cea mai mare parte a studenţimii este mult mai valoroasă decît aceea pe care o acceptă ceilalţi tineri.*

ADRIAN BARBU

UNOR IDEI

DRAMA CONFUZIILOR

În ultimele două decenii se pun tot mai insistent, în domeniul lingvisticii şi al filozofiei, anumite probleme pentru rezolvarea cărora specialiştii înclină să creadă că numai colaborarea celor două discipline poate duce la elucidarea lor viitoare. Mai mult chiar, s-au pus bazele unei discipline de graniţă — filozofia lingvistică — care începe să cîştige tot mai mulţi adepţi în centre internaţionale de prestigiu din punct de vedere al cercetării ştiinţifice: Viena, Praga, Oxford, Chicago.

Iată cîteva din întrebările-cheie care preocupă savanţii interesaţi în acest domeniu: este filozofia o ştiinţă? Sînt problemele filozofice probleme de limbă? Se poate construi artificial o limbă ideală? La aceste întrebări încearcă să răspundă o carte recentă, apărută sub îngrijirea lui Richard Porty, „The linguistic turn", care cuprinde mai multe intervenţii marcînd un fel de aducere la zi a ultimelor contribuţii filozofico-lingvistice. O sumară trecere în revistă a felului cum sînt abordate problemele majore citate mai sus poate pune în temă pe oricine se interesează de acest aspect.

Este filozofia o ştiinţă? Care este viitorul filozofiei?

În primul rînd trebuie spus că numai o soluţionare a primei probleme ar duce şi la clarificarea altui deziderat, la fel de important, atît de controversat: care este obiectul filozofiei?

Pînă acum, remarcă Richard Porty, istoria filozofiei a fost de fapt istoria unui şir de revolte, ultima fiind îndreptată împotriva conceptului de apriorism. Vorbind deschis, se poate observa, fără nici o greutate, că în domeniul unei anumite filozofii nemarxiste, se înţelege, se pun şi astăzi aceleaşi probleme ca pe timpul lui Platon. Este, s-ar putea spune — fără riscul afirmaţiei gratuite — o caracteristică a filozofiei nemarxiste să rediscute mereu cîteva concepte fundamentale, să fie într-o incipienţă perpetuă. Nici o soluţie dată pînă acum nu poate fi probată ca exactă, cotată cu certitudine, ca fiind „un ultim adevăr". Dimpotrivă, ştiinţa cunoaşte o dezvoltare gradată. Există ideea că natura filozofiei este asemănătoare cu a ştiinţei, ambele construind sisteme ale teoremelor despre adevăr. În realitate, lucrurile nu stau tocmai aşa. Este adevărat că la începuturile ei filozofia a fost considerată ca cercetare a adevărului, identificîndu-se oarecum cu ştiinţa. Multă vreme nu s-a făcut distincţie între filozof şi omul de ştiinţă.

O dată cu Socrate, însă, obiectul investigaţiilor filozofice se schimbă, acesta fiind primul care l-a restrîns la natura umană, delimitîndu-l. Concepţia — despre filozofie, văzută ca ştiinţă a adevărului general — care a dominat istoria filozofiei secole de-a rîndul — nu mai este împărtăşită de unii filozofi idealişti contemporani. Dimpotrivă, aceştia încearcă să detaşeze filozofia de ştiinţă. Richard Porty vede viitorul acestei probleme într-un compromis, filozofia viitoare trebuind să pivoteze în jurul distincţiei dintre descoperirea sensului şi descoperirea adevărului, după opinia sa. Ştiinţa nu poate descoperi adevărul fără să cunoască mai întîi semnificaţia conceptului respectiv. Newton a descoperit întîi conceptul de masă. Einstein a descoperit întîi conceptul de simultaneitate, deci au fost mai întîi filozofi şi apoi oameni de ştiinţă. În urma acestor consideraţii, unul dintre autorii cărţii, Moritz Schlick, se declară nemulţumit de definiţia filozofiei ca ştiinţă a semnificaţiei şi încearcă să definească filozofia ca activitate a descoperirii semnificaţiei, insistînd asupra faptului că filozofia este o activitate şi nu o ştiinţă, deoarece ea nu poate demonstra veridicitatea afirmaţiilor făcute.

„Regina ştiinţelor" este detronată astfel de pe vechiul ei soclu, concepţiei clasice despre obiectul ei i se opune ideea că obiectul filozofiei este clarificarea logică a gîndirii, filozofia ajungînd o logică a ştiinţei. Intervine însă şi în „noua concepţie" o fisură, pe care doar o semnalăm fără a intra în detalii. Dacă este adevărat că pe filozof îl interesează semnificaţia conceptului, se pune întrebarea despre care semnificaţie este vorba, căci de exemplu: conceptul de inteligenţă are accepţii diferite pentru Descartes şi Hume.

Este interesant de menţionat, în altă ordine de idei, că pentru autorii „tratatului" la care ne referim, vechea distincţie aristotelică dintre formă şi conţinut se traduce prin distincţia dintre sintaxă şi semantică. Funcţia filozofiei ar fi deci nu numai să înlăture confuziile, ci, mult mai important, să descopere adevărata formă a conceptului. Iată cum se produce tangenţa dintre cele două domenii — filozofie şi lingvistică. Întrebîndu-se ce este limba, autorii răspund că limba este o formă logică, că prin limbă se dezvăluie o corelare unică a universului, esenţa acestei corelări fiind de fapt o ordine „a priori" a lumii. Să încercăm să vedem care sînt cele mai importante curente ale „noii analize filozofice", care sînt reprezentanţii cei mai notorii, deşi numărul lor şi deosebirile de concepţii sînt aproape imposibil de clasificat. Se disting cîteva forme de analiză filozofică: tipul de analiză care implică construcţia unei limbi artificiale; şcoala lui Wittgenstein; şcoala de la Oxford.

Cum în rîndurile ce urmează atenţia se va îndrepta spre poziţia engleză şi americană, amintim doar poziţia „cercului de la Viena". Acesta, pozitivist, prin excelenţă, îşi propune ca scop, în analiza filozofică, să clarifice „limba ştiinţifică", să elucideze relaţiile, legăturile dintre conceptul ştiinţific şi diferitele nivele de abstractizare. Trebuie amintit că în Anglia pozitivismul nu a constituit niciodată o coordonată majoră. Pentru crearea unei limbi artificiale, filozofii au încercat formalizarea limbii cu ajutorul analizei clasice, nu ca un exerciţiu logico-formal, ci pentru probleme specific filozofice, ceea ce îngustează, evident, cîmpul lingvistic. Este poziţia lui Russel, Carnap şi o parte din şcoala americană. Cercul lui Wittgenstein, autorul a două cărţi de răsunet internaţional Tractatus logico-philosophicus şi Philosophical Investigations, se opune analizei clasice. El porneşte de la considerentul că limba prezintă o enormă eterogenitate, un mare număr de norme, care nu ne permit afirmaţia că un concept este mai mult sau mai puţin complex decît un altul. Cu alte cuvinte, trebuie să ţinem seama de context, căruia i se pot aplica norme diferite. După această teorie, limba comună ar trebui modificată, pentru a servi problemelor filozofice, ajungîndu-se la concluzia că nu se poate construi un model ideal lingvistic pornind de la limba obişnuită. Principalul cap de acuzaţie al acestei teorii este tocmai respectul exagerat pentru convenţia lingvistică.

Este adevărat că anumite concepte ca: timp, spaţiu, gîndire, ridică probleme contextuale, dar tot atît de evident este şi faptul că nu pot exista astfel de probleme atunci cînd e vorba de protoni sau neutroni. Wittgenstein reprezintă un punct de vedere personal şi interesant, în jurul lui subscriind cercetători ca George Ryle, autorul unei lucrări, Dilemmas, apărută în 1954, sau John Wisdom.

Şcoala de la Oxford s-a impus după al doilea război. Deşi nu este incompatibilă cu teoria lui Wittgenstein, ele nu trebuie confundate totuşi. „Oxfordul" este o şcoală cu un punct de vedere propriu.

Analiza lui Wittgenstein şi a şcolii lui are ca scop unic rezolvarea enigmelor filozofice. Pentru şcoala de la Oxford, analiza are o valoare lingvistică intrinsecă. Wittgenstein şi discipolii săi expun caracterul generic al conceptelor. Pentru „Oxford" însă, analiza minuţioasă este indispensabilă. Pentru Wittgenstein, analiza este unica metodă utilă în filozofie. Pentru „Oxford", ea este o metodă, printre altele, cu care trebuie să conlucreze.

În lumina acestor deosebiri, se impun şi asemănările, evident de maximă importanţă, între cele două şcoli. În primul rînd, ambele abandonează teza fundamentală a analizei clasice (care susţinea ierarhia conceptelor de la simplu la complex, principala sarcină a analizei fiind tocmai reducerea celui complex la cel simplu). Apoi, ambele şcoli refuză să considere limba o ecuaţie omogenă. De asemenea, amîndouă sînt de acord că sarcina filozofiei nu este să definească un concept în termenii altuia; că adesea, este mult mai important să distingi funcţia unui concept faţă de aceea a altui concept. Este evident că noile metode ale „filozofiei analitice" au înlocuit analiza clasică. Totuşi, ce este „metoda analitică?" Se va putea răspunde probabil, cînd se va elucida o altă aserţiune: Nu există o „filozofie analitică"; există mai multe. Sînt probleme ce rămîn deschise, oferind un cîmp larg de investigaţie pentru cercetările viitorului.



GEORGES BRAQUE

Cap de cal

AURELIA MATEI SĂVULESCU

IMAGINAȚIA

„Imaginația este mai importantă decît cunoașterea" — afirma Albert Einstein. Cunoașterea, proces complex de reflectare a realității obiective în conștiința oamenilor, constituie, alături de realitate, fundamentul dezvoltării imaginației. Interdependența *cunoaștere-imaginație* formează baza de pornire în activitatea creatoare a omului. Fără imaginație, omul nu ar fi fost motorul central al progresului. Pe de altă parte, *imaginația,* oricît de de importantă ar fi față de *cunoaștere,* nu poate exista fără aceasta. Caracteristică tuturor oamenilor, imaginația se definește prin două aspecte — *reproducere* și *creație.* Dacă primul aspect e o trăsătură comună a oamenilor, *imaginația creatoare,* proces de elaborare a ideilor noi și a reprezentărilor corespunzînd legilor realității obiective, poate fi mai mult sau mai puțin dezvoltată la om.

Problema centrală a unor preocupări mondiale este cea a modalităților de educare a imaginației creative. Cum se poate educa imaginația ?

Iată ceea ce frămîntă cercuri tehnografice din S.U.A.

Se poate oare imaginația educa ? Walt Disney considera aparatul nostru imaginativ ca ansamble de *mușchi mentali* și, mergînd pe această direcție — putem spune ca doctorul Alexis Carrel care afirma : „Cu cît un mușchi lucrează mai mult cu atît el se dezvoltă mai mult" — justifică larga acțiune de educare a imaginației dusă în S.U.A.

Alfred North Whitehead arăta în cartea sa, *Scopurile educației,* că una din problemele-cheie ale învățămîntului superior și universitar o constituie dezvoltarea capacității creatoare a tineretului. Numărul adepților acestei acțiuni este din ce în ce mai mare, dar există și rețineri în legătură cu rolul educativ al imaginației în mediul școlar. Stanley Czurkes, director al Educației artistice la Colegiul de Stat din New York, subliniază tendința anticreativă a învățămîntului în clasele elementare, în special în domeniul artei. Copilul este creativ doar pînă în momentul pășirii pragului școlii unde, cu mijloacele obișnuite de predare a cunoștințelor, se tinde la inhibarea imaginației sale.

După Asociația Educației Naționale — S.U.A — nu este nimic rău în a învăța pe om cum să gîndească. *Gîndirea — „munca cea mai grea din lume"* — după cum afirma Emerson referindu-se la gîndirea creativă, este funcția primă a educației, scopul acesteia fiind de a dezvolta capacitatea de gîndire a omului. Institutul care încurajează tendința de educare a imaginației în S.U.A. este Fundația Educației Creative, fondată în 1954.

Cum se concretizează această acțiune de educare a imaginației ?

Se pornește de la considerentul că imaginația este tot atît de universală ca și memoria. Testele psihologice au dovedit existența talentului creator la om, dar capacitatea creatoare a omului este mai curînd în raport cu cheltuiala de energie mentală decît cu talentul său creator înnăscut.

Imaginația creatoare atinge toate domeniile de activitate umană, de unde și necesitatea educării sale în această direcție. Concretizarea acestei acțiuni rezultă în organizarea de cursuri de educație creativă în învățămînt, în administrație, arhitectură, desen industrial, comunicări, educație fizică, finanțe, jurnalistică, sociologie, psihologie etc. Toți putem fi creativi, dar capacitatea noastră creativă este condiționată de o serie de factori externi și interni, în funcție de care eficacitatea educației imaginației depinde în bună măsură. Educarea imaginației creatoare are ca scop dezvoltarea capacității creative a individului și aplicarea practică a ideilor elaborate de el. *Imaginația noncreativă este un pericol social.* Poate îmbrăca forme de halucinații, complexe de persecuție, de inferioritate, delirul fiind tot o formă a imaginației noncreative, dar mai puțin cronică. Pînă de curînd se credea că astfel de forme noncreative ale imaginației sînt incontrolabile. Aportul doctorului Harry Fossdick și al doctorului Henry Link constă în încercarea de aplicare a unor metode de corijare a imaginației noncreative. În această direcție, rolul educației imaginației este discutabil, reușita sa fiind în strînsă legătură cu medicina. O cauză fundamentală a acestor complexe o constituie în mare parte folosirea propriei imaginații în scopul evadării din real. Dar ceea ce caracterizează imaginația umană este rolul său creativ.

Imaginația creativă este în mare măsură condiționată de cercetarea, ce se poate baza pe fapte și date preexistente, soluționate într-un mod original, dar și pe date și fapte noi ale realului. În ambele cazuri, *ceea ce caracterizează imaginația creativă este acțiunea,* o acțiune invizibilă, a minții umane, producătoare de idei și sinteze, traductibilă în practică.

Educația imaginației presupune dezvoltarea spiritului de sinteză, de selecție, de soluționare în mod creator. Procesul de îmbinare a ideilor și soluționărilor poate reclama mai mult decît o sinteză. *Analiza, cercetarea, combinarea sînt părți constitutive ale procesului creației. În ultimă instanță, creația este mai mult decît simpla imaginație — este imaginația combinată cu intenție și forță creativă.* Relația *critică-imaginație creativă* necesită o deosebită atenție. Procesul de creație este cel bazat pe alternarea gîndirii creative cu cea critică, cele două tipuri principale ale gîndirii. Mintea umană este caracterizată de puterea de raționament, incluzînd analiza, confruntarea și selecționarea, proces căruia i se alătură latura creatoare, generatoare de idei, de evoluționări. Educația, și în această direcție, contribuie la întărirea capacității noastre de a raționa. Există un conflict care, în procesul creativ, se declanșează între rațiune și imaginație, perioadă în care necesitatea prevalenței uneia sau alteia din laturi se face simțită. Poate că în procesul creativ locul de primă vioară, în general, ar trebui să-l ocupe imaginația, rolul criticii intervenind doar în etapa finală, de selecționare a ideilor, de soluționare a problemelor. În această etapă de soluționare un cuvînt hotărîtor are de spus trecutul nostru, mă refer la obișnuințele precedente, educație, mediu, reacția în contact cu noul. Majoritatea psihologilor susțin dependența proceselor noastre creative de trecut, trecut cu rol hotărîtor în soluționarea problemelor. După doctor Robert E. Adamson și doctor Donald W. Taylor, trecutul poate avea un efect inhibant în această etapă.

Inhibiția, dependența de idei preconcepute, tendința de înlăturare a noului sînt abolite de așa-numita tehnică „brainstorming". În ce constă această tehnică ? *Brainstorming,* în sens de forță creativă (brain = creier ; storm = asalt) constă în *„practicarea unei tehnici de conferință prin mijlocirea căreia un grup încearcă să găsească soluția unei probleme specifice acumulînd toate ideile spontane ale membrilor săi".* Bazată pe reuniuni de caractere exclusiv creatoare, este o tehnică de separare a gîndirii ideative și a celei critice, aceasta din urmă acționînd doar în momentul acumulării unui număr maxim de soluții experimentale. În cazul brainstorming-ului se poate mări în mod deliberat producția de idei bune, pe baza a două principii : diferența de raționament a membrilor componenți și principiul după care din cantitate derivă calitatea.

Această colaborare de grup, în care puterea creatoare a imaginației deja existentă se dezvoltă prin exercițiu, nu înlătură, cum s-ar părea, forța creatoare individuală. În acest sens, productivitatea ultimei poate fi mai ridicată chiar decît a celei de grup, în măsura în care este făcută metodic și deliberat. Procesul creativ însă nu se încheie cu elaborarea ideilor. Ideea reprezintă doar punctul de plecare în creație. *Ideile duc implicit la formarea unor asociații de idei care reclamă necesitatea relației imaginație-memorie.* Problemă cardinală a psihologiei umane, cum o considerau Platon și Aristotel, asociația ideilor este un proces rațional ce culminează cu soluționarea și aplicarea sa practică. *Legile asociației de idei,* stabilite de critici, — *alăturarea, asemănarea, contrastul — reprezintă și azi baza etapei de descoperire a ideilor.* Legătura stabilită între concentrare și asociație de idei duce la îmbogățirea celei

ARISTIDE MAILLOL



Mediteraneana

ASTĂZI

din urmă. Psihologul și filozoful englez James Wood s-a ocupat de posibilitățile îmbogățirii asociației cu ajutorul atenției subiective.
Metoda întrebărilor stimulează imaginația prin efortul de găsire a unor răspunsuri și soluționări. Este o tehnică cu aplicare asupra obiectelor, dar sfera sa de acțiune se extinde și asupra gîndurilor, temelor, principiilor etc.
Emoțiile, stimuli interni sau externi, pot favoriza sau nu imaginația. După doctor William Easton, sentimentele noastre constituie fondul comun și cel mai puternic al energiei creatoare, gîndirea creativă nefiind un proces pur intelectual, datorită emoțiilor dominatoare. Azi medicina pune în legătură existența emoțiilor cu imaginația. Creația poate fi concret stimulată de impulsuri mai puțin emotive, intensitatea impulsurilor afectînd uneori în mod negativ facultatea de raționament a omului. Imposibilitatea controlării sentimentelor umane rămîne încă o problemă nerezolvată.
O altă problemă centrală a educației imaginației este cea referitoare la *relația voință-forță-energie-creație*. Voința, dorința de a crea, este una din forțele conștiente ale creației. Necesitatea consumării unui dozaj de forță autentică, de energie este indispensabilă pentru constrîngerea producerii unor lucruri ce folosesc la maximum imaginația. Toți oamenii sînt mai mult sau mai puțin dotați cu voință, voința fiind cheia forței creative.
Creația, bazată pe cunoaștere și imaginație, se dovedește, astfel, cheia progresului. Imaginația rămîne *sine qua non*-ul succesului științific și tehnologic. După cartea *Imaginația creativă* a publicistului american Alex. F. Osborn, entuziast adept al acțiunii de educare a imaginației, rolul educării imaginației se exercită prin știință, tehnică în special, în această direcție fiind polarizate eforturile învățămîntului de toate gradele în S.U.A. Oare este singura modalitate de educare a imaginației? Problema artei, ca mijloc de educare a imaginației, scapă atenției autorului. Departe de a fi neglijabil, rolul social-educativ al artei constituie o problemă din ce în ce mai interesantă. În această direcție se concretizează preocupările Irenei Wojinar — *Estetică și pedagogie*, ale lui Herbert Read — *Educația prin artă*, ale lui Kepes — *Educația vizuală*.

SMARANDA ROȘU



DRUMUL ȘI FUNCȚIA MIJLOACELOR ÎN ARTĂ

Povestea simplă a rabinului Ițic din Cracovia este destul de cunoscută. Ea zice că acest rabin a visat că și-a găsi fericirea într-un castel din Praga. Și urmînd acestui biet vis, își părăsește sărăcăcioasa casă, soția și cei prea mulți copii pe care-i avea, și pornește pe jos la drum. După multe săptămîni, rupt și ostenit ajunge la Praga. Începe să caute fără odihnă castelul care i se arătase în vis și însfîrșit îl găsește. Numai că acest castel era bine păzit. Podul, singurul loc prin care se putea intra înăuntru, era străjuit ziua și noaptea de o gardă puternică. Și se așează rabinul Ițic sub pod și stă și stă, neștiind ce să facă doar, doar se va ivi o clipă prielnică ca să poată intra în castel. Șeful gărzii castelului tot văzînd zi de zi omulețul ăsta chircit de sub pod, intră la bănuieli. Se duce glonț la el și-l întreabă ce caută acolo. Luat repede, rabinul Ițic îi spune bîlbîindu-se că a avut un vis care-i spunea așa și așa. Ascultînd bîiguielile bietului rabin, căpitanul de gardă e încredințat că într-adevăr așa stau lucrurile; și, pornit pe un hohot de rîs, îi spune! da', bine, măi omule, pentru un prăpădit de vis ai apucat atîta drum? Și după ce stă un pic, îi mai spune: știi ce e curios? Chiar azi noapte am avut și eu un vis. Intr-o odaie umedă și veche era, într-un colț, o sobă dărăpănată; cînd am atins-o, soba s-a dărîmat și în molozul ei erau numai aur și pietre scumpe. Rabinul îi mulțumește bîlbîindu-se, pleacă grăbit și, după alte săptămîni, se reîntoarce jerpelit acasă. Intră în casă, se duce la soba veche din colțul odăii și dărîmînd-o găsește acolo comoara.
Un distins orientalist, Zimmer, comentează cam așa povestea rabinului nostru; cel care e pornit să caute adevărul, numai așa îl găsește, părăsindu-se pe el și făcînd o lungă călătorie înafară. Abia după un pelerinaj îndepărtat se va putea întoarce să descopere în el adevărul după care pornise.
Vom reveni asupra înțelesului acestei fabule, după ce ne-am restrîns orientarea la o anumită zonă a creației spirituale. Și pentru a actualiza factura acestei probleme, să ne apropiem și să vedem cum ne dau de gîndit concluziile la care a ajuns Harold Rosenberg într-un mic studiu intitulat „Istoria artei ajunge la sfîrșituri".
Și el zice așa: „istoria artei concepută ca o categorie specifică de obiecte artistice a luat sfîrșit...; o operă de artă ca obiect poate să se identifice în substanța ei estetică cu un obiect care nu este artă". Prin ce a devenit lucrul acesta posibil? Prin publicitatea și caracterul de informație și propagandă al formelor artistice. Artele au devenit dependente de „media" — mijloacele de comunicație. Fără aceste media prestigiul lui Picasso ar fi aproape nul. Prin aceste media a devenit posibil ca zîmbetul radios al unei reclame de pastă de dinți să devină, prin colaj, materia primă pentru un act artistic. Și tot așa, orice formă de ambalaj poate fi considerată ca arhetip pentru aceste media; plicul unei supe sau reclama unui cauciuc nu țin de artă, prin nimic altceva, decît prin faptul că nu sînt expuse în muzeu. Și nu sînt expuse în muzeu, pentru că n-a intervenit încă omul ca să sugereze calitatea artistică posibilă a unui obiect sau altuia. Ca ele să nu mai fie simple produse și să-și adjudece o formă artistică e suficientă izolarea lor intenționată, prezentarea lor sub altă formă decît cea a productivității lor. Cînd sînt scoase din uz, acele obiecte devin artă, iar arta de astăzi, care nu este decît un artizanat de false aliaje, ajunge să fie artă numai pentru că este neproductivă. Ceea ce ieri însemna media, mijloacele de comunicație cu o zi înainte proaspete, au devenit prin răspîndirea lor arte sau subiecte ale creației de astăzi. „Principiul care a ajutat ca arta să se definească prin contextul ei istorico-artistic sau prin expunerea în muzeu a fost stabilit acum vreo 50 de ani de Duchamp, atunci cînd a transformat cuvetele de W.C. și șasiurile de fereastră în opere de artă, prin simplul fapt de a le semna și expune într-o galerie de artă". Criteriul este deci: ai expus în muzeu, este operă de artă! Dar să nu uităm că muzeul de astăzi tinde și el să industrializeze stupid relațiile omului cu lumea. Muzeul — și ne referim îndeosebi la S.U.A. sau alte țări „avansate artistic" — vrea să fie un fel de parc de atracție, unde trecutul este prezentat ca vedetă.
Muzeele nu mai conservă trecutul, operele mor o dată cu moda prin care au luat ființă. Noul este nou numai pentru noul-venit. Aceste media și muzeele care le reprezintă fac să dispară tocmai ceea ce deosebește artele de media, caracterul lor intim și dialogul superior prin care există.
Să nu credem că este o alarmă falsă. Proporțiile unei asemenea erezii fascinează și ele pot ajunge să denatureze chiar interiorul actului artistic. Cînd piața cere mereu, mereu altceva, tu, ca artist, cedezi prin orgoliu nevoii de reclamă și dai curs acestei piețe. Întîi, ca un simplu joc „în timpul liber". Apoi, luîndu-l în serios și ajungînd chiar una din piesele cabotine ale acestui joc. Și începi să-ți accelerezi modernitatea pînă ajungi opac. Nu mai vezi, că acel joc din tine, din care arta ta a pornit, vroia altceva; că se vroia pe el mai mult și mai adînc prin arta care ți s-a descoperit ție. Că acest fel de cunoaștere care este dat prin artă, este acela al înaintării în timp; al drumului parcurs și nu al drumului excurs. Nu mai cauți prin cuvinte, ci cauți prin durata înaintării tale în propria ta artă. Mijloacele artei pe care ai ales-o sînt mijloacele tale mai puțin conștiente; media prin care arta ta se face, trebuie să fie exerciții spirituale care întrevăd înapoia lor, în chiar felul prin care ele modelează timpul, demersul acelui spirit care a provocat arta ta. Pînza unui tablou trebuie să cuprindă exact drumul pe care rabinul Ițic l-a făcut pînă la Praga și înapoi. Ea este visul; cînd începi să o parcurgi ea începe să aibă prețul timpului pe care-l înmagazinezi în fiecare tușă și în judecata cu care supraveghezi echilibrul acelui vis care trebuie să fie adevărat; prețul de judecată al artei tale. De aceea trebuie să pleci din tine cu tine împreună. Numai așa arta ta te încape pe tine ca ființă. Cînd arta te vrea, trebuie să intri în clipele ei de părăsire; și te subțiezi atîta în gîndul cu care cauți să o păstrezi așa cum ți s-a arătat, după cum se subția și omul nostru în drum spre Praga. Dacă arta ta are ceva din care nu lipsește adevărul, înseamnă că tot ea are și destulă forță ca să te oblige să-l descoperi; pentru că în funcția acelui adevăr trăiești ca om, și funcționezi cu adevărat în timpul tău cel mai interior, numai prin mijloacele cu care te părăsești căutînd acel adevăr. Dar te părăsești nu înafara ta, ci departe înăuntrul tău, într-un loc pe care nu-l vei cunoaște (castelul e păzit) și care nu este decît prilejul cu care ai putut ajunge departe în tine; prilejul cu care ai putut crește prin mijloacele care s-au făcut drum la înapoiere la adevărul pe care mintea ta îl pîndește. Arta este un act de înțelegere; ea cere durată. Arta înțelege lumea pe măsură ce se înțelege și se descoperă din ce în ce mai adînc ca artă. Și stînd în ea, în părăsirea ei, cobori în tine în limitele tale și începi să le cunoști ca să știi cum este felul artei tale. Așa cum rabinul Ițic merge și va fi altceva la capătul drumului, tot așa artistul care se supune artei sale și trăiește prin mijloacele care fac arta sa adevărată și simplă, se retrăiește altfel în munca aceea ascunsă și ciudată; ieșit înafară prin mijloacele artei sale sufletești celei mai stranii; ale acelei vieți sufletești care nu-i aparține dar care-l reface printr-o călătorie străină, altfel decît era făcut înainte. Prin mijloacele sale artistul se reface pe el, sigur, imperceptibil și bogat în sentimentul timpului misterios pe care arta sa îl cunoaște. Acest timp nu cunoaște histeria; el este ferit de anonimatul neputinței pentru care se cheltuiesc minți prea slabe pentru a se mai lăsa și cheltuite.

MARIN TARANGUL

arte — arte — arte

Între principiu și realitate

Fenomenul teatral solicită, prin natura sa, o simultaneitate a actului de consemnare documentară cu acela de emitere a unei judecăți apreciative. Altfel spus, cronica dramatică va trebui să întrunească atît unghiul de vedere al criticului cît și pe cel al cronicarului.

Din păcate, uneori în paginile publicațiilor noastre, de specialitate sau mai puțin, ni se oferă unele articole care se caracterizează prin preocuparea aproape exclusivă de textul dramatic și autorul său, cu stabilirea filiațiilor de rigoare și a sferelor de influență și în schimb nimic, sau aproape nimic despre spectacolul însuși, despre actul scenic în sine a cărui efemeritate și unicitate sînt axiomatice, în afara unor formule stereotipe și vag incompetente în care sînt stigmatizați sau imortalizați, expediați : regizor, scenograf și actori.

„Actorul — spune Camus — nu ne va lăsa decît, în cel mai bun caz, o fotografie și nimic din ceea ce a fost el, gesturile și tăcerile lui, răsuflarea scurtă și respirația de îndrăgostit, nu vor veni pînă la noi".

Dacă ne gîndim bine, descoperim că despre Millo și Pascaly ne mărturisesc jurnalele epocii, oferindu-ne cîteva puncte de reper ale personalității lor artistice, sau ale stilului de joc. Astfel istoriografia îi poate azi situa pe coordonatele unei maniere de interpretare realiste sau romantice (Millo — Pascaly). Or, ni se pare legitimă întrebarea : Cum se vor descurca generațiile viitoare de cercetători ai mișcării teatrale românești, atunci cînd vor ajunge să sondeze fenomenul contemporan nou? Răspunderea credem că o va purta cronicarul.

Este o dificultate proverbial consfințită ca atare, acțiunea de a merge împotriva curentului. Uneori — în aria temei noastre — acest curent poate fi reprezentat de o multitudine (masa de spectatori), iar alteori de un individ — autorul. Imperativul generat de prima alternativă este acela al salvării de la pericolul pervertirii, parțiale sau totale, a gustului artistic. Mai exact, avalanșa publicului la un spectacol, să spunem numai mediocru, trebuie stăvilită și aceasta prin argumente și expresii care să-l facă pe critic înțeles și crezut pe cuvînt. Vom încheia cu ceea ce ar fi trebuit să începem. Ca să se atingă scopul în acțiunea de formare și educare a publicului de teatru, e de dorit să se înceapă cu proaspetele contingente de spectatori.

Se spune că filozoful grec Leucip fiind întrebat la ce-ți folosește să-ți dai fiul la învățătură, răspunse : „Măcar pentru ca atunci cînd merge la teatru să nu se spună că stă ca o piatră peste altă piatră".

LIDIA POPIȚA

Studenții Universității de teatru din Kansas

În cea de a cincea vizită pe care ne-o fac, studenții Universității de Teatru din Kansas ne-au oferit, ca de obicei, un spectacol — coupé, suficient de simplu pentru a fi accesibil pretutindeni, modest și emoționant prin încrederea acordată publicului, capacității sale de a înțelege convenția teatrală. Realismul fad, pîndit de melodramă, al lui Clifford Odet din **Deșteaptă-te și cîntă** se învecinează cu absurdul realist, de început, al lui Edward Albee din **Visul American ;** grotescul alunecos, fascinat de tragic, al debutantului în vîrstă de 22 de ani Doug Wasson din **Miscellaneous,** stă alături de tragismul ponderat și burghez al aproape clasicizatului Arthur Miller din **Moartea unui comis-voiajor.**

Titlul spectacolului — și pretextul selecției — ales de îndrumătorul și coordonatorul grupului, profesorul Frederic Litto, este încă o recunoaștere a ambivalentei relații dintre nevoia instinctivă de demitizare și setea de mit a zilelor noastre. Cu nimic mai artificial decît altele, acest pretext **(Caleidoscopul Visului American),** nu trebuie considerat sau desconsiderat la nivel de concepție regizorală, rațiunea lui de existență fiind mai degrabă pedagogică decît artistică.

Neunitar în numele multilateralității, spectacolul ne-a prezentat totuși șase individualități actoricești remarcabile. Fragilă și puternică, glacială și incandescentă, trecînd fără efort de la durere la bucurie de la tinerețe la sensibilitatea, înțeleaptă și ridicolă totodată a bătrînei, Cherie Shuck a primit binemeritate aplauze deopotrivă în **Moartea unui comis-voiajor, Miscellaneous** sau **Visul American.** Un haz specific irezistibil, dublat de surprinzătoare profunzimi lirice, au impus-o sălii pe Valda Aviks, iar Judy Levitt a plăcut prin tehnica discretă a compozițiilor și nesecătuita vervă scenică. Inteligent și sensibil, lui Doug Wasson i-a fost proprie luciditatea care, nestînjenindu-i nici partenerii, nici publicul, a adus o dimensiune în plus jocului său. Cu netulburată dezinvoltură, Jerry Koellsted parcurge, de la **Lennie** la **Visul American,** o incredibilă varietate de partituri, iar Burce Levitt, mai puțin avantajat de texte, a profitat de **Moartea unui comis-voiajor** pentru a-și cuceri spectatorii.

Bucurîndu-se de ospitalitatea studenților și a directorului Casei de cultură a studenților din București, după un spectacol îndelung aplaudat la Teatrul din Pod, reprezentanții Universității din Kansas au asistat, la rîndul lor cu interes și încîntare la producții ale artiștilor amatori. Ei au alternat numerele de pantomimă de un umor ironic (Mihăiță Mugur și Diaconu Binder), cu improvizații ingenioase ca cele ale lui Gelu Colceag, cu piese de teatru scurte ca **Tigrul** (regia Iulian Vișe), cu balade populare dramatizate ca **Bocet la mormîntul unui hoț de cai** (regia Grigore Popa) sau chiar cu folclor autentic (cîntecele și dansurile ansamblului **Doina**), alcătuind un tablou policrom al creațiilor artistice ale studenților români.

EVA HAVAȘ



Cherie Shuck, Valda Aviks, Judy Levitt, Jerry Koelsted și Dong Wasson în finalul fragmentului din „Visul american" de Edward Albee

„CIOCÎRLIA"

la Studioul de teatru al I.A.T.C.

Teatrul este instrumentul pe care Anouilh și l-a ales pentru a-i interpreta sensibilitatea. Dramaturgul francez preferă expunerea și nu argumentarea faptelor. În 1953, mărturisea : „Există un fenomen Ioana, cum există fenomenul cer sau fenomenul pasăre. A explica un astfel de fenomen înseamnă a-l distruge". Pe o scenă decorată în vagi tonuri gri, medievale, un grup de tineri în costume negre de „mișcare" încep să execute un antrenament fizic, o ușoară încălzire. Ni se propune, de la bun început, o reconstituire jucată a unor fapte inserate într-un text. Costumele se îmbracă la vedere, personajele există fizic și procesul începe. Pînă într-un anume punct, regia spectacolului realizat de clasa profesorului George Dem. Loghin a respectat indicațiile oferite cu mărinimie de autor. Totul corect, îngrijit, dar cuprins de rutină, o rutină periculoasă pentru o echipă de viitori actori aflați la primii pași în cariera artistică. De aici provine ciudata senzație a stingherelii sau a exagerării ce se face simțită la majoritatea studenților-actori. Avînd un start bun, spectacolul sfîrșește totuși prin a fi monoton. Distribuția numeroasă a piesei a oferit cîte o partidă tuturor membrilor clasei. Deviza : roluri mici nu există, funcționează de cînd teatrul. În principiu, lucrurile sînt perfecte. Dacă tinerii actori corespund partiturilor propuse, asta este o altă problemă. Adina Popescu, în rolul Ioanei, ilustrează perfect această altă problemă. Interpreta corespunzătoare datelor fizice ale personajului, se află în discordanță cu cele temperamentale ; cînd distantă, logică, rece, cînd afectivă, melodramatică, teatrală. Lipsa unei coordonări riguroase, care să subordoneze interpretul unui scop artistic precis, dă naștere unui spectacol lipsit de vigoare. Expresionismul strident al interpretului promotorului (Damian Oancea) stîrnește zîmbete la început. Ulterior, supărare. Actorul își ia maniera în serios, țipă din ce în ce mai tare, face gesturi din ce în ce mai largi, nereușind însă să se transpună. D. Ianculescu, interpretul fratelui Ioanei și al lui La Tremouille, mizează pe periculosul procedeu al imitării intonației și gesturilor unor actori consacrați, încercînd astfel „să prindă sala". Acestui grup strident i se opune cel al interpreților discreți în limitele textului și ale concepției regizorale. Un Warwick fermecător ca prezență (Mihai Niculescu), un Cauchon plin de omenie, încadrat cu dăruire de G. Stana, un blînd frate Ladvenu, creat de Mihail Cibu. Grupul celor laborioși a căutat să înțeleagă resorturile care pun în mișcare personajele și în același timp să se subordoneze unui scop pe care el însuși și l-a format, fără de care întruchiparea scenică ar fi lipsită de sens. Îmbrăcînd veșmintele tatălui Ioanei, Gelu Ivașcu are numai conștiința că participă la refacerea faptelor, execută ceea ce i se cere cu o consecventă lipsă de personalitate, pentru a nu fi suspectat sau acuzat că împărtășește ideile fiicei lui. „Cine îl iubește pe nu-l iubește pe Dumnezeu". Inchizitorul conformîndu-se, expune clar, convingător, motivele pentru care Ioana trebuie să moară. Anton Filip (Inchizitorul), alături de Ion Haiduc (Carol) și Mircea Belu (Arhiepiscopul), vădesc posibilități pe care nu le-am fi bănuit pînă la acest spectacol. Cealaltă parte a interpreților :Mihaela Murgu (regina Iolanda), Dorina Păunescu (mama Ioanei și Regina cea mică), Paula Sorescu (Agnes) și Adrian Mișcu (Boudricourt), nu fac decît să figureze, nu să semnifice ceva. Toate acestea sînt, cred, suficiente pentru a susține ideea că „Ciocîrlia" se adaugă unei lungi serii de spectacole neconcludente.

IULIAN GEORGESCU

arte — arte — arte

UN DRAMATURG STUDENT PE O SCENĂ PROFESIONISTĂ

Profilul dramaturgiei lui Cezar Ivănescu se reliefează printr-un filon unic de inspirație și printr-o manieră stilistică singulară. Baaad, Bocet, Balada nr. 1, Sala de gimnastică, Mică dramă *chiar, se integrează aceleiași incrincenate atitudini față de moarte, față de moartea celuilalt, sinistru indiferentă sau incomodantă, pentru cei rămași în viață. Puternic, peste suferințe și nevrednice întîmplări, se suprapune voința trăirii intense a fiecărei clipe. Pare că toate cele cinci piese se circumscriu aceluiași spațiu tragic: fie că este un oraș provincial, ori un sat, coordonatele esențializate definesc o ambianță particulară — o situație terifiantă desenează din stranii siluete geografia locului. Teama și neimplinirea se infiltrează în permanentul amestec de spiritual și senzual, de vigoare morală și josnicie.*

Acțiunea efectivă se estompează, pentru a lăsa loc meditației scenice despre faptul evocat, despre magica apropiere și hidoasa înstrăinare a oamenilor prin durerea supremă și prin cea cotidiană. Tonalitatea lirică a structurii își păstrează dramatismul și dincolo de exigențele prezenței imediate a personajelor, și dincolo de necesitățile exteriorizării desfășurării evenimentelor. Mizînd pe toate valențele reprezentării teatrale (gîndul și sentimentul exprimat in nuditatea sa, dinamica mișcării, compoziția alcătuită din ritmuri de dans și pantomimă, simbolul cadrului scenografic), Cezar Ivănescu renunță la cursivitatea logică a conflictului, pornind de la intensitatea maximă, dezvăluind brutal, prin repetiții identice, prin simetrica dispunere a ipostazelor umane, psihologii contorsionate, dar autentice. Limbajul frust violează pudoarea obișnuită, insă creionează in aqua-forte o radiografie implicit socială a condiției sufletești și a imprejurărilor actelor de fiecare zi.

Străină față de orice fel de influențe, ea se revendică unei singure obsesii, unei permanențe tematice. Unitară și originală, creația tînărului autor generează totuși, uneori, senzația de autorepetare. Reluarea acelorași protagoniști, continuarea situației inițiale, nu supără. Insă, postura de „variantă" a Bocetului *față de* Baaad, *aducînd puține elemente substanțial noi, — chiar dacă in detaliu trama este vie și tensionată — este neconformă inedite personalității a dramaturgului. De asemenea, insistența față de o idee explicitată prin reveniri succesive distruge patetismul interior.*

Purității, generozității și căldurii Baladei nr. 1 *i se opune viziunea întunecată și dezabuzată a* Sălii de gimnastică. *In schimb* Mică dramă *ne vorbește despre amara renunțare, despre ciclul perpetuu al victimelor războiului, sau despre cei impietriți și dirji, rămași demni chiar în fața distrugerii.*

Personajele sînt intotdeauna întruchipările unei tipologii umane de o largă viabilitate și in același timp pregnante individualități. Omul, Adam, Masca, iată cele trei nume trecute în distribuția piesei Mică dramă; *fiecare, la rîndul lui, este supraviețuitorul din luptă și, poate, ucigașul, năpăstuitul și asupritorul, blînda întruchipare a dragostei de frate și crispata spaimă de moarte; dar fiecare este frate, fiu, soț, fiecare este mamă, soră, iubită.*

Imaginii literare ii corespunde corect cea scenică, pentru că regizorul Radu Boroianu a știut să preia cu exactitate sugestiile plastice ale textului. Ele mulează trupurile și chipurile acelorași trei actori (Petre Tanasievici, Traian Pârlog, Mihaela Radu-Dumbravă), pentru a materializa zbuciumul altor și altor psihologii. Mișcările interpreților creează, din ritmul și grafica gesturilor, înfățișările numeroșilor eroi evocați, păstrînd in varietatea intonațiilor lor o rezonanță unică, de baladă

Spectacolul piteștean, realizat la Teatrul de Păpuși, devenit Atelierul 1, *este în întregime înfăptuit de tineri — autorul, actorii, regizorul și scenograful (Helmut Stürmer adaptînd cu eleganță, din cîteva elemente, minuscula scenă, necesităților unei montări adevărate). Talentul și vigoarea aspirațiilor lor artistice sînt de necontestat.*

IOANA POPESCU

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

FESTIVALUL DE PRIMĂVARĂ:

Oamenii cavernelor

Fără publicitate, fără afișe colorate, a avut loc, aproape pe tăcute, un spectacol inedit: *The Cave Dwellers* de W. Saroyan, jucat în limba engleză de o echipă de actori amatori. Inițiativa studenților Facultății de Limbi Germanice e unică prin curajul ei, dublul curaj de a juca o piesă în limba originală și, mai ales, de a o pune în scenă fără intervenția unui actor sau regizor profesionist, așa cum se intimplă de obicei.

Condusă fericit de mîna „regizoarei" Cecilia Melinescu, studentă în anul III engleză, între decorurile create de Nicolae Melinescu, student la aceeași facultate, piesa și-a desfășurat încet, uneori izbucnind, povestea ei ciudată.

Dialogurile dificile prin constituția lor de factură lirică lipsesc piesa de ciocniri conflictuale, dar o încarcă de poezie, vizînd basmul, supranaturalul. Pe rînd, Regele, și în primul rînd, Regele, Regina, Tatăl sau Fata își exprimă gîndurile lor, singuri, poate numai pentru ei, poate și pentru ceilalți. Regele (Dan Șafran) este rînd pe rînd un bătrîn cerșetor, un clovn mîndru de meseria lui, un înțelept care face considerații asupra oamenilor și asupra vieții.

Prezența inviorătoare a Fetei este realizată de studenta Andreea Danielescu cu naturalețe. Personajul, poate cel mai duios, cel mai uman, Ducele, și-a găsit un interpret — Marian Bistrițeanu — care a știut, prin jocul său degajat și sincer, să evidențieze calitățile rezumate în replica Fetei: „He is a man".

Regina (Irina Renea Grigorescu) nu iese nici o clipă din rol, fiind într-adevăr o prezență scenică deosebită. Ea vorbește, aprobă, înțelege, nu e de acord, își aduce aminte de tinerețea ei, e chiar iubitoare; totul poate fi surprins pe fața și în gesturile sale.

În mijlocul acestor personaje deosebite, intrate aici, într-un teatru vechi sau o peșteră, într-o lume departe de lume, o lume a lor, stranie și umană, apare Tatăl, aducînd pentru o clipă prin prezența și vocea lui Adrian Savu, vitalitatea lumii neînvinse și a speranței. Dintre ceilalți interpreți Mama (Cornelia Hacik), Regina Tînără (Susanne Eckert), Băiatul tăcut (Valentin Chiriac), Jamie (Cornel Bandel) și șeful echipei de demolare (Handra Ștefan) îl menționăm pe acesta din urmă care printr-o apariție scurtă a reușit să reprezinte cu dezinvoltură un personaj real, evident opus lumii acesteia, a cavernei.

Spre mulțumirea noastră, am început să ne obișnuim, din ce în ce mai mult cu succesele echipelor studențești de teatru. Dar spectacolul „The Cave Dwellers" nu trebuie analizat numai astfel, deoarece în cadrul *Festivalului de primăvară* al artei studențești el este una dintre cele mai interesante și complete manifestări.

ILINA ILIESCU

PLATON: „FEDRU"

S-a scris despre Nicky Wolcz ca despre un actor cu reale disponibilități de interpretare, ca despre un mim original proiectînd prin intermediul pantomimei o redimensionare, pe podiumul scenic, a omului, a vieții în complexitatea structurii sale. L-am aplaudat pe acest foarte tînăr actor, ca interpret al teatrului ionescian („Scaunele", „Lecția") apoi în spectacolul nocturn „9½" pe scena Teatrului Țăndărică, și îl aplaudăm din nou cu entuziasm pentru recenta premieră de la teatrul german de stat din Timișoara unde, în calitate de regizor, scenograf și interpret principal susține o originală montare cuprinzînd fragmente din dialogul platonician „Fedru" (despre frumos). A realiza o partitură modernă pe un text oferit de transcrierea artistică a gîndirii filozofice platoniciene, un spectacol penetrabil în care pantomima, dialogul, monologul, să fuzioneze într-o viziune echilibrată și unitară, reprezintă incontestabil o performanță scenică. Diferit de montarea bucureșteană (apropiată ca factură) cu „Nepotul lui Rameau", în spectacolul timișorean jocul nuanțelor în interpretare apare estompat, dialogul între Socrate și Fedros se petrece asemeni unei discuții degajate, întrebările se solicită și se consumă, neoferind nici o definiție, catalogare, impunînd astfel spectatorului terenul programării altor iminente întrebări. Accentul este pus în interpretare cu deosebire pe mișcarea corporală și pe expresivitatea facială a interpreților.

Chipul lui Socrate 1 (interpretat de Volker Türk) degajă liniște interioară, siguranță, convingere, elemente sugerate de autor. Socrate 2 (Albert Kitzl), o dedublare socratică originală, evidențiază frămîntarea, nerăbdarea personajului, preocupat de explicarea și corelarea fenomenelor, de convertirea lor în idei, în valori absolute. Simplitatea costumelor de un alb imaculat, completează și nuanțează interpretările, evocînd epoca, atmosfera în care s-a dezvoltat gîndirea filozofică a Antichității. O obiectivare a ideilor, recuzita plasată pe scenă îndeamnă la stabilirea unor relații căci „nimic nu se naște din nimic" (drapelul cu cele 16 fîșii în culori diferite sugerînd conform unei indicații a autorului globul terestru luminat feeric de cel mai frumos obiect exterior — soarele, scaunul ca simbol al tronului oferit filozofului din Academia inițiată de Platon). Utilizarea trapelor, care reduc dimensiunile reale ale trupului uman, concretizînd efortul de a-l smulge cu totul realităților vieții și a-l transplanta dincolo, în lumea sufletului, purificat și reabilitat. Este ceea ce încearcă permanent personajul central — Fedros — aflat într-o continuă agitație, contorsionat, înlăturîndu-și progresiv de pe trup tatuajul marcînd circuitul sîngelui în organism, eliberînd astfel din matca sa sufletul și înlesnindu-i acea înălțare spre absolut. Este și ideea de bază care încheie spectacolul ca un triumf al spiritului înnobilat prin cugetare, un triumf al frumosului și al binelui în coexistența lor armonioasă: „ceea ce este divin e ce este frumos, înțelept, bun, sau ce se aseamănă cu aceste calități, și fortifică cel mai bine aripile prin intermediul cărora te poți ridica spre înălțimi în căutarea imaginii absolutului".

SIMELIA BRON



Scenă din spectacol

★ ★ ★

** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

Eternul LEONARDO

450 de ani de la moartea artistului

În fața tuturor speculațiilor care, indiferent de domeniu, îmbrăcau la acea epocă formele cele mai abstracte, Leonardo se oprește în primul rînd asupra aspectelor concrete ale realității. „Nu poți nici iubi nici urî un lucru înainte de a-l cunoaște", indică la el direcția de pătrundere spre realitate, direcție ce implică în același timp o durată a cunoașterii, ce „ține la origine de percepțiile noastre".

Nu este vorba numai de o cunoaștere prin simțuri, de a lua act de existență reală, aceasta fiind numai prima treaptă, iar „practica trebuie să fie totdeauna bazată pe o teorie solidă". Leonardo înțelege dintr-odată mai mult decît contemporanii săi, cu ajutorul experienței depășește întîi intuind și apoi dezvoltînd analiza, majoritatea proceselor, ca reacții sau fenomene. Leon Battista Alberti își fixase unele reguli de urmat pentru ieșirea din înțelegerea medievală a reprezentării picturale, iar Leonardo va preciza tocmai depășirea acestei perioade albertiene.

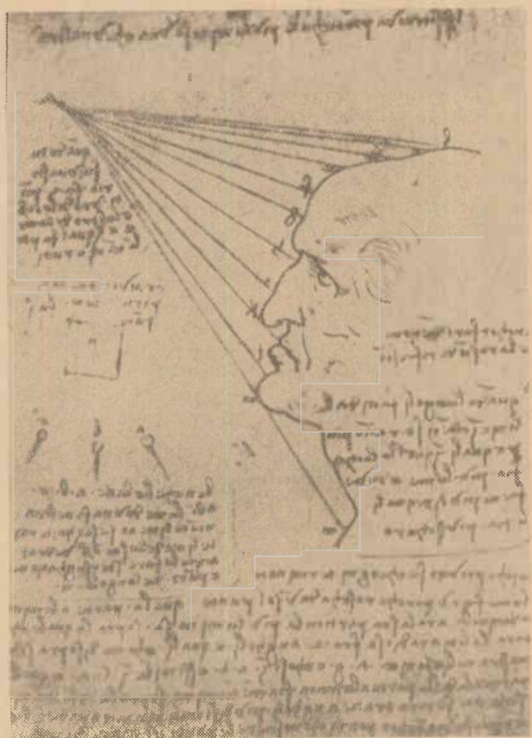
Spațiului, în înțelegerea lui Alberti, îi lipsea elementul esențial sesizat de îndelungatele experiențe ale lui da Vinci: mișcarea. Pierre Francastel **(La peinture et la société)**, arată că dacă pentru Alberti linia (spre exemplu) este suma unor puncte, pentru Leonardo ea constituie parcursul unui punct și presupune încercarea de a se sugera spațiul, prin surprinderea mișcării (poziții umane, elemente naturale în mișcare, apă-aer) și mai ales intenția redării timpului, elementul de durată al mișcării.

Pentru obținerea în pictură a acestor efecte, Leonardo se folosește, așa cum se obișnuia, de aritmetică și geometrie, căci ele se aplică la „cunoașterea cantitativă" a obiectelor; dar timpul și mișcarea se referă, în primul rînd, la „calitatea tuturor formelor", tangibilă numai prin „filozofie". Spațiul trebuie sugerat așa cum omul ia cunoștință de existența lui, adică, legat de timp, și în special de mișcare.

Considerînd că toate mișcările elementelor sînt condiționate de „căldură sau frig", Leonardo încearcă să surprindă pictural dimensiunile mișcării, printr-o subtilă raportare a culorilor calde la cele reci. Nu va ajunge însă la folosirea contrastelor cromatice în sine pentru că i-ar fi contrazis concepțiile privind rolul și scopul picturii (comparat cu imaginea realizată de oglindă, tabloul să fie identic — Anthony Blunt).

În conceperea spațiului real ca infinit („numai soarele nu se mișcă") își are originea ideea perspectivei aeriene care (după Blunt) nu mai apăruse decît timid înaintea sa, la Perugino. Cele trei moduri de redare perspectivală (cromatică, aeriană, liniară) nu pot fi decît analizate separat; ele se interferează în operele finite, devenind aproape de nesesizat prin finețea corelării lor. Este o întreagă concepție ce urmărește deplina epuizare a mijloacelor picturale atît în privința reprezentării spațialității cît și a ceea ce, în cadrul acestei spațialități, există și se dezvoltă.

Leonardo considera că întreg existentul se imprimă prin mici imagini ce se așează una lîngă alta pe retină, recompunînd realitatea și numai dacă izbutește să prindă pe pînză



toate aceste imagini și relațiile dintre ele, artistul realizează o adevărată pictură. Totul se petrece în spațiu, imaginile obiectelor parvin în spațiu, iar redarea lor și a incidențelor lor trebuie să se facă spațial. Francastel compară această dorință cu ceea ce realizase anterior Bruneleschi, încercînd să prindă pe suprafețele lustruite reflexele imaginilor; dar pe cînd Bruneleschi se folosește de suprafețele tangente exterioare operei, Leonardo utilizează numai suprafața pînzei. Spațiul său pictural nu mai apare ca o prezență fixă, ci ca **o devenire**. Ea este esența spațiului pictural și la obținerea ei concură toate mijloacele: sisteme perspectivale, desen, culoare, dar mai ales redarea adevăratelor raporturi între lumină și umbră. „Forma și cantitatea luminii fac să apară clară sau întunecată acea parte a suprafeței și nu a peisajului"; observînd că umbrele obiectelor depind nu numai de culoarea acestora, ci și de cea a suprafeței pe care cad, Leonardo acordă „reliefului" picturii o importanță mai mare decît frumuseții culorii și corectitudinii desenului.

Importanța acestor relații pare să derive tocmai din intenția reprezentării timpului (obsedant prin curgerea sa implacabilă) ca lumină. Leonardo nu urmărește realizarea unei reprezentări spațiale cu o singură valență cantitativă, ci tocmai corelarea fină unde toate modalitățile de expresie picturală fac să devină spațiul într-o nouă apariție, rezolvarea avînd o predominantă calitativă în care sînt urmărite aspectele interne ale realității, ideile de obiecte ce transpar de sub coordonatele lor fizice, căci pictorul trebuie să picteze „omul, dar și **ideea de spirit uman**".

MIRCEA ILIESCU

Patru într-un hol

Florin Codre, M. Marianov, Augustin Marchiș și M. Mihai, studenți ai Institutului de arte plastice „N. Grigorescu", expun în holul Teatrului Mic.

Investigația lucidă a realului orientează „tendința" compozițiilor, oferind însă și posibilități de afirmare valențelor afective ale artiștilor. S-ar părea că cele două modalități de a percepe lumea sînt coroborate pe formula constrîngerii sau eliminării uneia, de fapt ele se integrează într-un ansamblu expresiv bazat pe o unitate armonică care le menține independența.

Florin Codre realizează o pictură „bazată" pe transpunerea în pagină a impulsurilor materiei, gîndită ca factor primordial al lumii reale.

Capacitatea de sugestie a metaforei picturale este întărită prin includerea unor straturi de gips. Ele evocă parcă tensiunea unor acumulări energetice.

M. Marianov își propune un limbaj pictural care speculează concentrările spațiale ca simbol al unor trasee dinamice. Aceste concentrări, realizate prin virtuozități de „action painting", servesc să exprime o gîndire analogă picturii extrem orientale în ceea ce privește un anume sens hieroglific al formelor și centrarea compoziției în funcție de un element principal. Marianov încearcă să raporteze limbajul pictural la o realitate strictă și nu văzută, ceea ce presupune, desigur, un „cifru", a cărui dezlegare este posibilă în condițiile unei cunoașteri generale a elementelor care alcătuiesc realul. El tinde să extragă din realitate acele criterii operabile în toate registrele realității și ale căror principii să-i poată oferi, transpuse pictural, garanția unei formule de tip „cheie". Această tentație, în măsura în care nu deplasează problemele din sfera picturii, rămîne stimulatoare.

Augustin Marchiș se angajează în direcția realizării unei „muzicalizări" a culorilor. Modul în care tinde spre aceasta se concretizează prin intermediul principiului formă-culoare și al rezolvării acordului tonal al compozițiilor. Marchiș încearcă să valorifice capacitățile expresive ale unor elemente geometrice primordiale (cerc, triunghi, semicerc etc.). Completate de realizările coloristice, aceste experiențe vizează mai mult sferele decorativului decît ale picturalului.

M. Mihai creează structuri formale bazate pe un sistem de rețele și unghiuri drepte care asigură compoziției rigoarea necesară și elimină exuberanța coloristică. Ansamblul expresiv din pictura lui M. Mihai, produs sub semnul unei analize conceptuale a realității, traduce dorința de recreare a realității în spiritul unei ordonări spațiale concepută de om, și-n care să nu mai fie posibil accidentalul.

Percepția realității și creația artistică programată de o astfel de gîndire conferă compozițiilor un echilibru și o incontestabilă ritmicitate. Atît deocamdată.

VIOREL HAROSSA

** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

Instantaneu: ROMUL LADEA

Eternizînd marile figuri ale neamului, sau conferind dimensiuni epice țăranului, LADEA este autorul unei opere intrate de mult în conștiința estetică, dovedindu-se una din permanențele artei românești. O discuție cu maestrul dezvăluie perfecta unitate existentă între creatorul de o admirabilă consecvență și puritate și gînditorul profund, de o intinsă cultură, ale cărui convingeri estetice sînt săpate în marmura sculpturilor sale.



Cap de copil

— De ce ați ales ca mijloc de exprimare sculptura ?

— La început am vrut să fac pictură, apoi m-am simțit atras de sculptură. In sculptură se lucrează cu forma și spațiul. Cu mijloace mai reduse ca în pictură, trebuie să realizezi un ansamblu — care să fie just din toate unghiurile. Sculptura, ca toate artele, este un dialog cu omul, cu sufletul lui, cu gîndirea lui.

— Sculptorul se supune materialului sau, dimpotrivă, îl supune ?

— Artistul nu trebuie să violeze materialul, trebuie să asculte de sugestiile lui. Fiecare material are natura lui, ea generează o anumită tratare. Dar singur materialul nu constituie încă artă. Prelucrarea, transformarea lui — în vederea transmiterii unui mesaj — va fi menirea artistului.

— Cum vedeți sculptura destinată forurilor publice ?

— Se vorbește mult despre relația arhitectură-sculptură. Bineînțeles, accepția adecvată a acestui raport este foarte importantă. Personal consider, însă, că dacă o sculptură este excepțional de frumoasă prin formă, este expresivă, e bine plasată oriunde, ea singură e în măsură să se impună. De exemplu, între monumentul lui Matei Corvin și biserica Sf. Mihail din Cluj nu există raport stilistic, totuși ansamblul este frumos.

— Opera dv. este de natură exemplară, promovînd un ideal etico-estetic. În această lumină, care ar fi rostul esențial al artei ?

— După cum susține toată lumea, există o unitate în toate manifestările spirituale ale unei epoci. Se mai zice că arta oglindește năzuințele epocii. Eu caut, dar nu găsesc acordul dintre arta de azi și lucrurile epocii noastre. Pe de o parte văd înfăptuiri grandioase, mari prefaceri sociale, dar nu văd nicăieri cum se reflectă munca asta uriașă, mișcarea asta conștientă în pictura și sculptura de azi. Titluri pompoase văd, s-au lansat teorii, s-au inventat termeni rafinați pentru explicația artei noi, se scriu articole cu aer de profunzime, dar înțelesul de cele mai multe ori rămîne ascuns pentru lume. Omul este nedumerit în fața acestor noi creații artistice. Adică nu pricepe cum să faci artă fără forme cunoscute, extraumane, curios împerecheate, să faci combinații fără înțeles logic, fără emoție. N-ai termen de comparație, fiecare artist face cum il taie capul, iar tu, spectator te descurci cum știi.

— Cum ați defini, pe scurt, frumosul artistic ?

— Expresivitate, ordine și măsură. Unitatea spirituală a unei epoci era dată de concepția sa despre frumos. Astfel, clasicismul promova frumusețea statică, iar romantismul o frumusețe dinamică, ce se manifestă în literatură tot așa ca în muzică, în plastică, în dans etc.

— Acceptați arta non-figurativă în decorație ?

— Da. Utilizînd jocul culorilor și formelor, ornamentul poate avea stil.

— Ce rol joacă cultura în creația unui artist ?

— Este condiția esențială a creației. Poezia și muzica rafinează, înnobilează sufletul ; alte forme de cultură, cum ar fi diferitele sisteme de gîndire estetică, istoria artelor și filozofia, întăresc puterea de judecată și orientarea în diferite manifestări ale vieții.

De aceea îndemn studenții mei să citească cît mai mult pentru a deveni conștienți de ceea ce fac. Eu am citit mai mult decît am sculptat.

— Dv. aveți o îndelungată activitate pedagogică. Printre sculptorii formați în atelierul Dv. se numără Ion Vlasiu, Jenő Szervatiusz... Care sînt însușirile necesare unui pedagog, mentor în domeniul artelor plastice ?

— Nu e neapărat nevoie să fie un mare artist. Paciurea, care mi-a fost profesor, nu avea virtuți de pedagog, ne impresiona însă prin opera sa. În schimb, Alexandru Pop, om de o excepțională cultură, mai puțin important prin operă, reușea admirabile lecții practice. Eu nu constrîng studenții să lucreze într-un fel sau altul. Caut să promovez la ei o gîndire plastică personală, dar nimeni nu se poate sustrage de la o foarte serioasă pregătire de bază. Meseria, forma în care se exprimă, trebuie cunoscută bine.

— Pe masa de modelaj se află în lucru un Bălcescu spiritualizat, cu o privire fascinantă. Vă preocupă de mult figura lui Bălcescu ?

— Da. Epoca lui '48 m-a atras dintotdeauna. M-a pasionat, transpunerea ardorii revoluționare, a spiritului de sacrificiu. Avem o datorie față de acești mari înaintași. In ceea ce-l privește pe Bălcescu, există o întreagă iconografie (Tattarescu, Negulici, Anghel, Baraschi). Sper să realizez și eu o operă care să mă reprezinte.

Interviu realizat
de GHEORGHE VIDA

Fascinația „gangului"

Un perete poate fi folosit, bineînțeles, într-o mulțime de feluri. Se poate agăța de el, practic, absolut orice îi trece cuiva prin cap, gusturile și preferințele sînt doar atît de elastice încît devine de-a dreptul hazardată o încercare de enumerare. Dar nimeni nu va putea nesocoti faptul că podoaba de căpătîi a fiecărui perete rămîne tabloul. Iar cei ce au luat în custodie împodobirea holurilor căminelor studențești din complexul ieșean „Pușkin" se vede că știu acest lucru. Ba mai știu încă ceva : că orice interior își are orgoliul său și că în numele acestui orgoliu e foarte evident că impune infinit mai mult un tablou original, cu semnătură, decît o oarecare reproducere. Drept care, în sus-numitele cămine activitatea de achiziție a unor opere de artă a ajuns să fie extraordinar de febrilă. Rezultatele sînt, după cum vom vedea, de-a dreptul sublime : fiindcă unde oare putem vedea o colecție mai completă a lucrărilor atît de nedreptățiților pictori Hînceanu și Cucinski, cei pe care istoriile de artă modernă i-au trecut cu cruzime în zona uitării, înainte de a și-i fi amintit vreodată ? Nu trebuie oare să-i binecuvîntăm pe acești cu totul speciali amatori de artă pentru faptul că prin lăudabila lor inițiativă reconsideră pentru cultura neamului niște artiști pe care cei cu prea puțină înțelegere îi numesc „pictori de gang" ?

Iertat fie-mi tonul apologetic, dar emoția mă gîtuie ! Căci iată aici aceste gingașe flori de liliac răsturnîndu-se de la dreapta spre stînga dintr-un coș împletit cu îndemînare de cine știe ce creator anonim de frumos ! Sau dincolo, luminată de razele jucăușe ale soarelui, o cutremurător de veridică scenă pitorească : o șatră de țigani, acești copii ai naturii surprinși de ochiul de Argus al artistului, cu ocupațiile lor zilnice, cu femeile lor brune avînd pipe între dinți și priviri scăpărătoare, totul transpus într-o magnifică simfonie de culori de bidon și într-o sugestivă perspectivă aperspectiv-imperceptivă. Ca să nu mai vorbim de lucrarea maestrului Cucinski reprezentînd niște blînde făpturi cu coarne (probabil cerbi), cu ochii și boturile de un umed realism, adăstînd la marginea unei ape surprinse de înghețul iernii ce a îmbrăcat mumanatură într-o dalbă haină de omături etc. Parcă simți răsuflarea largă a codrilor moldavi, cu tradiționalii copaci crescuți de la pămînt în sus !

Păcat că opera acestui din urmă maestru nu e atît de bogat reprezentată ca aceea a deja evocatului Hînceanu. Deși, cum spunea strămoșul nostru latin „non multa, sed multum" !

Dar, atenție, patosul admiratorului e în primejdie de a adormi ochiul vigilent al criticii, iar acest lucru nu e de admis ! Să spunem deci greșelilor pe nume : cum se face că în această strălucitoare ambianță întregită uneori atît de inspirat cu mici glastre în care sînt înfipte floricele măiestrit lucrate din materialul care cu totul din întîmplare se folosește și la fabricarea periilor de dinți, cum se întîmplă deci că aici s-au putut strecura niște simple și nesemnificative *reproduceri ?* Chiar dacă cei ce sînt reproduși sînt niște pictori cu un relativ talent (văzusem pe acolo pe Signac, Luchian, Grigorescu, Aman), vă recomandăm cu căldură onorați colecționari ca pentru a păstra nealterat spiritul unicei expoziții Hînceanu & Co. să o epurați de aceste din urmă imitații și să acționați susținut întru întregirea ei. Pentru că vă mai lipsește, de exemplu, mustoasa lucrare gastronomică cu felii de pepene ! !

M. JOACHIM

** arte ** ** arte ** ** arte ** ** arte **

BRAŞOV:

Expoziţia de pictură şi grafică a clasei maestrului CORNELIU BABA



Iniţiativa de a prezenta un grup de studenţi ai aceluiaşi profesor dă ocazia sublinierii unei activităţi colective cu individualităţile sale.

Preocupările, să zicem cele de ordin pur meşteşugăresc, sînt aproape aceleaşi, de unde şi caracterul unitar al tablourilor expuse. Se desprind unele caracteristici definitorii pentru ansamblul lucrărilor şi anume preferinţa pentru registrul jos al tonalităţii, pentru infinita varietate de griuri colorate, pentru fonduri întunecate, străfulgerate de neaşteptate izbucniri de lumină, preferinţe în majoritate pentru rafinate armonii cromatice. De asemenea, valabilă pentru majoritatea studenţilor clasei maestrului Corneliu Baba şi de loc întîmplătoare, ne apare dragostea pentru o anumită poezie a figurativului. În plină dominaţie a artei abstracte, şi totuşi nerămas în urmă, figurativul expozanţilor este legat şi de atracţia unui anume lirism, de posibilitatea pătrunderii în stările sufleteşti cît mai diverse.

Cornel Antonescu, autor al unei picturi bazate pe puternice contraste valorice (între fondul de întuneric colorat şi lumina vie), se deosebeşte de colegul său Sorin Dumitrescu, prin aceea că efectul general este de un dinamism cromatic, susţinut şi de dinamismul compoziţional, în timp ce la acesta, tendinţa spre static, echilibrat, este evidentă compoziţional şi cromatic. Sorin Ilfoveanu, prezent în expoziţie numai cu două lucrări, se relevă totuşi prin calitatea meşteşugului, sensibilitate şi forţa degajată. Siluetele personajelor sale, prin desenul simplificat la maximum, în linii rigide, nu sînt desigur străine de amintirea stilizărilor naive ale figurilor de pe zgirieturile de cruci olteneşti. Culoarea care li se asociază e intens vibrată, reţinută, terifiantă, accentuînd tragismul viziunii.

Universul zbuciumat al picturii lui Zamfir Dumitrescu ne îndreaptă către întrebările esenţiale, trecînd prin temele mitologice al căror răspuns modern se vor. Echivalarea lor se realizează plastic prin mulţimi mişcătoare, în căderi sau în ascensiuni fără sfîrşit, văzute uneori în spectaculoase montaje perspectivale (în special în gravuri) şi de iluminare. Predominant este dinamismul dat de dispunerea maselor compoziţionale şi de raporturile valorice, ceea ce impune menţinerea într-o dominantă cromatică în pictură.

Cu preocupări oarecum diverse, Ştefan Câlţia se reliefează în special prin calitatea cromatică a picturilor sale fie că predomină culorile discrete, rafinat armonizate (Personaje drapate), fie că introduce, în întinse suprafeţe de brunuri, accente puternice de culori pure, în care raportul de complementaritate joacă un prim rol (Compoziţie).

În gravură de relevat vo luptatea cu care este întrebuinţat semnul grafic într-o minuţioasă caligrafie.

O lume interioară misterioasă, de o deosebită profunzime, străbate din picturile lui Mihail Cismaru. La fel de sobru în colorit ca majoritatea colegilor săi aduce însă o notă aparte prin paleta sa brodată de griuri-violete, cobulturi, garanţe. O atmosferă stranie, bizară, la care se adaugă ambiguitatea unor personaje tratate într-un mod cu totul personal: figurile totdeauna mascate sub o mare pată de culoare, în contrast straniu cu detalii minuţioase de vestimentaţie, absurde şi doar aparent nejustificate.

Lucrările din expoziţie sînt mult mai numeroase, contribuind în egală măsură la conturarea caracterului matur, serios, al manifestării studenţilor institutului de Arte Plastice din Bucureşti.

CARMEN DUMITRESCU

Modigliani



La romana



Ritratto di giovinetta

MONUMENTUL EROULUI NECUNOSCUT

„Vrea cineva acest suflet să-l vadă"
WALT WHITMAN

Încerc să-mi închipui cum va arăta Columna lui Traian expusă în întreaga-i splendoare. Din bronz sau marmură (personal aş vrea-o din piatră, piatră bărbătească ca însăşi încleştarea de pe Columnă), va fi în sfîrşit, va fi a noastră, cum statuia lui Traian din vîrful ei va fi o restituire a istoriei.

Am auzit vorbindu-se de un monument închinat lui Decebal. Nu ştiu cine se va încumeta să-l facă, ştiu însă că va fi o muncă istovitoare plină de satisfacţia datoriei împlinite.

Iată nişte lucruri pe care le merităm din plin şi nu mă miră decît faptul că nu le-am avut pînă acum.

Le-adun în Templul Raţiunii, le privesc şi le evaluez. S-ar părea că sînt toate, şi totuşi lipseşte ceva. Toţi bărbaţii neamului şi-au aflat loc în memorie, lipseşte doar unul singur: CREATORUL. Vizitînd odată Muzeul de artă, într-o sală am avut perspectiva unui jalnic spectacol. Chinuit într-un colţ, un uriaş într-o extraordinară încleştare părea că plînge. M-am gîndit că mult mai bine i-ar sta acestui Gigant într-un alt loc. în aer liber unde să poată respira în voie. (Auzeam odată că sculpturile lui MOORE nu le poţi gusta decît văzîndu-le în cadrul lor natural).

Poate că EL era tocmai în acel GIGANT, dar eu nu-l vedeam. Poate era în atîtea altele, dar...

Ciudat lucru, mulţi au vrut să-L cinstească aşa cum se cuvine, dar n-au reuşit total. Au fost poate prea concreţi. Or. EL s-a îngrijit tot timpul să făurească mari bărbaţi, ne mai avînd timp pentru SINE. A fost simplu, modest, dar mai ales anonim.

CHRIS NUCESCU

CORNELIA VELCESCU

Sculptura redevine, în concepţia Corneliei Velcescu, o artă a spaţiului, o relaţie complexă şi semnificantă între structurile interne ale operei şi ambianţă. Spun redevine pentru că, la această oră, în sculptura noastră, uitîndu-se marile lecţii ale acestei arte, se proliferează un decorativ, un narativ desuet ; reprezentări aplatizate, figuri stereotipe s-au instaurat în cele mai multe din cazuri, aceleaşi însăilări schematice povestesc, monoton, intr-un limbaj vag etnografic şi incert inovator.

Dincolo de circumstanţele imediate ale existenţei, Cornelia Velcescu îşi pune întrebări fundamentale, vizează esenţele, sensul grav şi răscolitor al vieţii. Fără să ezite în ocolirea accidentalului — sursa în plastică a atîtor descripţii din zona literaturii — artista se apleacă asupra a ceea ce este esenţial şi primordial în prezenţa umană. Concepînd viaţa ca o devenire, este firesc pentru ea să-i caute formele originare, elementare, fixînd totodată posibilele şi necesarele dezvoltări.

Ansamblurile sale Geneză şi E reconstituie astfel, în discursul conţinut al materiei organizate, dramatismul naşterii şi continuării vieţii. Procese uimitoare, sinteze naturale gigantice au dus la ivirea celulei şi aici (Simbioză) materia e un devorant amestec de goluri şi plinuri, în care timpul e absorbit şi respins asemeni unei respiraţii. Fuziunea organicului cu anorganicul (Metamorfoză), saltul spre treptele superioare de viaţă (Geneză) sînt rezolvate prin volume care au în permanenţă sugestii ale tensiunii spre lumină, la scară cosmică, a naturii. Ajunsă conştientă, materia traversează spaţiul într-o cădere luciferică, de lacrimă (Impas), recăpătînd rotunjimea formei primare în care se anunţă zvicnetul, pasul viitor (Impuls) sau prefigurînd traiectoria în lumină a spiritului, troiţă pendulînd între zbor şi prăbuşire, într-o reluare eternă, un adevărat vector al bucuriei şi durerii existentului (Însemn).

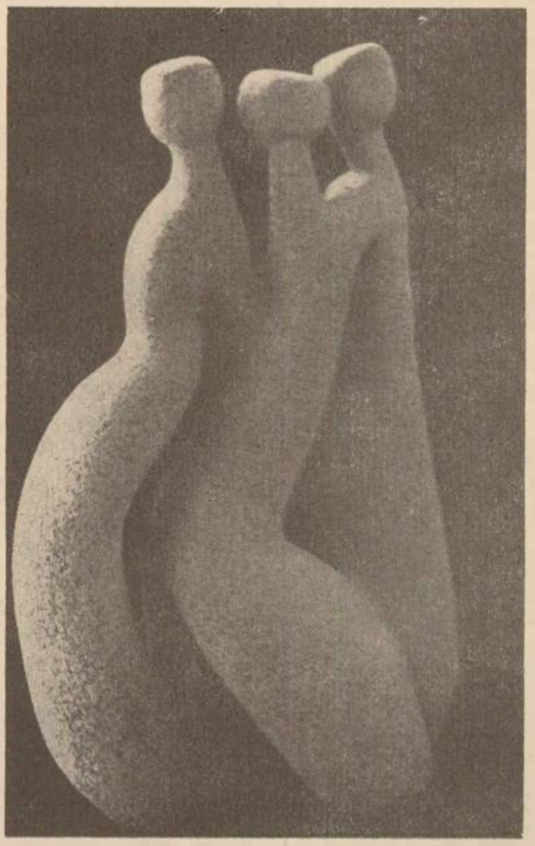
Apropiindu-se de datele propriei sale existenţe, artista, şi de data aceasta, urmăreşte un simbol, o metaforă care să-i proiecteze destinul pe fundalul, acelaşi, al întregii umanităţi, în frenetică căutare de puritate şi luciditate (Vestală). Apariţii fragile, materializînd vîntul, Ielele par jerbe luminoase într-un dans ciudat unde misterul se converteşte în adevăr.

Prin sonda aruncată în adîncul materiei trezind fuga concavului în convex şi invers, Cornelia Velcescu se înrudeşte spiritual cu Moore, dar o despart de acesta violenţa viscerală şi osteologică a operei sculptorului englez. De la Brâncuşi a reţinut spiritualitatea formei ultime, dar, mai puţin rece, o aură lirică învăluie, tandru şi delicat, viziunile artistei. Poate că, formal, Cornelia Velcescu se apropie mai manifest de Arp. Există însă la ea un plus de umanizare, o insistenţă a corespondenţei artei sale cu concretul existenţei.

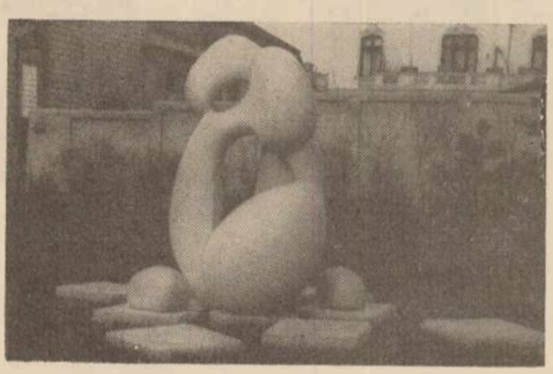
Stăpînă a unui meşteşug desăvîrşit şi a unei generoase conştiinţe a spaţiului şi vieţii, artista se află, cred, în pragul unor mari realizări.

Modelajul sever (pregătirea sa de ceramistă nu a împiedicat-o să treacă dezinvolt la expresia sculpturală) al acestor gresii, elaborarea compoziţiei şi volumelor cu un fel de austeritate permit susţinerea unei arte vii şi convingătoare. Şlefuite parcă de îndelungi frămîntări marine, sculpturile capătă fluidităţi şi îşi propun aşezarea în spaţii deschise, în decor acvatic.

CONSTANTIN PRUT



Ielele



Geneză

Muzica dublată de poezie

Dacă alte arte permit autorului să comunice direct cu spectatorul, muzica este în această privinţă deficitară.

În primul rînd, ea se adresează, la scară senzorială, auzului, apoi între autor şi spectator se intercalează întotdeauna interpretul, prin a cărui personalitate artistică e filtrată esenţa lucrării muzicale şi apoi oferită spre audiţie ; în sfîrşit, audiţia unei bucăţi muzicale are un caracter momentan. Încercăm să ne formăm o părere asupra ei pe măsură ce o auzim şi la puţin timp după ce s-a terminat.

În muzică a existat un permanent dialog între compozitor şi interpret şi apoi între interpret şi spectator. Pe de altă parte, compozitorul oferă în piese instrumentale porţile numite „cadenţe". Putînd să aleagă singur tempo-ul, pe măsură ce rezolvă probleme de tehnică, interpretul face din ele una din caracteristicile artei de virtuoz.

După Hegel, muzica dublată de poezie se ridică pe culmea cea mai înaltă, în ierarhia artelor. După el, muzica instrumentală e capabilă să exprime „subiectivităţi abstracte".

La unul din concertele de la Studioul Conservatorului, punctul de maxim interes al programului a fost Sonata a II-a de Bach ; fiecare nouă întîlnire cu marele preclasic e şi un prilej de tulburătoare meditaţie asupra condiţiei muzicii. Dacă, aşa cum s-a spus, muzica se adresează numai auzului, deci comportă un suport material pur senzorial devenind ceea ce numim Formenkunst (Kant), Bach exemplifică în modul cel mai elocvent capacitatea sunetului de a corespunde şi unei subiectivităţi lăuntrice. Iar după Hegel — „viaţa interioară pe care numai muzica o poate exprima se ridică deasupra oricărei emoţii, se contopeşte cu eul nud" (ganz leeres Ich).

În Sonate, Bach tratează polifonic instrumentul solistic. De aici, dificultăţi tehnice sporite în faţa interpretului. Cu toate acestea, Gheorghe Mihai se străduieşte şi în bună parte şi reuşeşte „lectura" acestei partituri. I-am reproşa o oarecare timiditate în abordarea temelor şi mai ales faptul că în ultima parte apare un Bach mai liric decît s-ar fi cuvenit.

Elena Ganţolea (clasa prof. Liana Pasquali) a interpretat cu sensibilitate Sonata de Benda. Am urmărit-o cu deosebit interes, în special în studiile de virtuozitate ale lui Dizzi, unde solista a rezolvat corect problemele dificile ridicate de partitură. Ea dovedeşte o bună stăpînire a tehnicii instrumentului, cu toate că (şi de ce n-am spune-o), a avut multe momente de ezitare.

Recitalul s-a încheiat cu Brahms, acest „ultim mare romantic german". Muzica sa înseamnă o tentativă de echilibru între sobritatea clasică şi tumultul romantic, echilibru ce se apleacă de multe ori în favoarea unuia sau a altuia. Aceasta constituie caracteristica execuţiei lui Tiberiu Niculescu (clasa prof. Ionel Geantă) ; interpretul a ştiut să intuiască nu numai sensul universului brahmsian, ci şi esenţa naratoare a experienţei compozitorului german. Merită remarcată puritatea aproape caligrafică a execuţiei, în partea a doua, şi patosul din final.

Iubitorii de muzică au avut prilejul să se întîlnească cu cîţiva interpreţi care promit, şi dacă promisiunea se va transforma în certitudine, peste cîţiva ani eforturile acestora vor fi răsplătite de aplauzele unor cercuri mult mai largi de melomani.

CONSTANTIN IOANIDIS

jean lurçat

„ARTISTUL



MASACRUL
(detaliu)

Avansez în principiu, că omul îndelung izvodit și modelat de această planetă care este a noastră, împrejmuit de această lumină, de acești aștri tutelari și de aceste oceane în necontenite mutații, omul legat încă de condiția sa de om, care-l condamnă de atîtea milenii să se între-ucidă și să se într-ajutoreze în același timp, acest om, sîntem în măsură să-l înțelegem, fie că sîntem albi, negri, galbeni sau roșii. Legați de această planetă, făcută pe măsurile noastre, noi sîntem frunzișuri, floră, faună; componentele noastre sînt: de minerale, de vapori, de foc, de apă, iar întregul cimentat de un liant făcut din curaj, din temeritate și din voință. Se cuvine, deci, să nu vorbim de rău această lume; să nu ne lăsăm rătăciți de căderile noastre. Iubirea, durerea și bucuria, iată Sfînta noastră Treime, și artiști, noi trebuie să fim sacerdoții acestei comuniuni.

Iar acum să privim lucrurile în față. Financiarul, frunctionarul, anumiți politicieni, militarul, negustorul socotesc, în general, că artistul se poate defini ca o făptură ce se mișcă în afara normelor; destul de recalcitrant față de legile morale și de injoncțiunile societății, luînd-o înainte, și avînd dreptul s-o facă, către prezent și viitor. Aci este ideea comună, cred eu, care abate uneori unele existențe tinere de la destinul lor veritabil; și anumiți artiști, trebuie s-o mărturisim, au multă răspundere în punerea în circulație a acestei confuzii. Această sensibilitate sau hipersensibilitate a artistului a provocat anumite dezordini aparente (aventuri pasionale, folosirea de stupefiante, revolta etc.), care au dat vieții unor creatori (ca, de exemplu, Gauguin pentru pictură, Villon, Verlaine sau Rimbaud pentru poeți), o ciudățenie, o figură de dezechilibru. Trebuie bine reflectat, bine adîncite operele acestor cîțiva „originali", pentru a ne da seama că, în ciuda aparențelor, măduva operei lor este mai echilibrată și mai sănătoasă decît se crede. Villon, de altminteri, puțin hoț adevărat, a furat mai puțin decît anumiți financiari ai monarhiei franceze; și mai puțin primejdios pentru societate. Gauguin sau Van Gogh au fost mai puțin excentrici și periculoși pentru om decît anumiți conducători de oameni pe care nu-i numesc. Straniul, la anumiți artiști, este foarte interiorizat, dar n-a încetat niciodată să ia culoarea timpului. Villon nu este de conceput în Parisul secolului al XX-lea și pe Gauguin nu ni-l putem imagina în societatea care a zidit Notre-Dame de Paris sau la Sainte Chapelle. Și apoi, toți acești creatori, în meseria lor, au știut să tempereze ceea ce era insolit în comportamentul lor lumesc. Ei au observat regulile meșteșugului lor și s-au supus regulilor prescrise de gramaticile artelor; la urma urmei, s-au înscris, fără zguduituri serioase, în marea linie a tradiției. Ei nu au fost așa de liberi și de excentrici cum am fost învățați să credem. Este un fapt. Pînă și cei mai amorali nu făceau decît să alerge cu disperare spre o morală pe care o întrevedeau confuz.

Sper că nu așteptați de la mine o schiță, un fel de filozofie a Artei. Fiecare cu puterile sale, fiecare cu meseria lui. Consider că nu vă pot fi folositor decît întreținîndu-vă mai ales despre experiențele mele, experiențe trăite în contact cu faptele, în contact cu colaboratorii mei, în contact cu publicul. Dar ceea ce aș ține să vă spun îndată este faptul că eu nu sînt singurul printre pictorii francezi în viață, și din generația mea, care gîndește că problemele artei și mai ales ale artei plastice au fost abordate, în general, pînă acum, atît de filozofi cît și de critică, într-o manieră inversă celei în care trebuiau să fie abordate: abordat, vai, totdeauna *de sus!*

Și pentru a fi mai lămurit, — un profesor de la o mare școală de artă din Europa, foarte ascultat și mult considerat, care a scris zeci și zeci de articole despre arta murală veche și modernă, despre simbolica ei în timpurile vechi și în timpurile moderne, despre viitorul ei și despre utilizarea ei în arhitectură —, la o interogație precisă și puțin sîcîitoare din partea mea, s-a văzut obligat să convină că n-a văzut niciodată un tapisier la lucru; el nu cunoștea detaliile de execuție, ignora prețul de bază al unui metru pătrat de tapiserie și așa mai departe. Spiritul speculativ a precedat în mentalitatea acestui istoric, practica; metafizica a învins fizicul, beția a biruit rațiunea. Or, beția nu-mi pare prea recomandabilă la un gentleman filozof sau istoric.

Aceasta nu pentru că Nietzsche a sfîrșit nebun...

Cu toate acestea, n-aș vrea ca, după acest sever exordiu, să deduceți că pictura n-ar consta decît în dibăcia mîinii, în secretele meseriei, în sfîrșit, într-un artizanat. Pictura, fie că împrumută figura tapiseriei, a tabloului de șevalet, a frescei, este, așa cum se rostea Leonardo da Vinci, *Cosa Mentale.* Pictura (zic unii, n.n.) nu este decît o tehnică în care sînt angajate doar ochiul și mîna — și dacă unii pictori au pretins sau au îndrăznit să scrie că nu se pictează bine decît cu rinichii (șalele), noi ne vom mulțumi de a da nu din rinichi, ci din umeri, și de a trece imperturbabili, fără a ne întoarce. Într-adevăr, este unul din lucrurile cele mai uimitoare această modestie (pentru a nu spune demisie) a pictorilor care se mulțumesc cu îndemînarea; se mulțumesc, la urma urmei, de a nu fi decît o paletă și o pensulă, avînd drept apendice neglijabil un om; care se mulțumesc a mînui culorile independent de orice idee, și se cred astfel urmașii legitimi ai unei arte care cu Ucello, Jérome Bosch, Goya sau Rembrandt, a propovăduit totuși oamenilor idei noi. Pictura, cum am mai spus, împrumutînd forța frescei, a tabloului de șevalet sau a tapiseriei murale, nu este o activitate-joc a omului, o activitate de agrement: ea acceptă toate responsabilitățile culturii și în primul loc aceea de a exprima cu cît mai multă eficacitate posibilă, spiritul timpului său; deci, idealurile sau speranțele publicului său. Revin la exemplele mele precedente: Leonardo da Vinci, Greco. Timpul, perioada istorică, contemporaneitatea, vor fi fost, pentru unii dintre noi, născuți prin 1890—1895, o frumoasă îngrămădire de evenimente; de evenimente, în care dramaticul rămîne agrementul pur. Sugerez doar o schiță a inventarului: războaie, spaimele înfrîngerilor și eșecurile sau impasurile presupuselor victorii, valuri de vijelii sau de revoluții economice și politice; științele făcînd pași de uriași etc., etc. Într-adevăr, este cu ce satisface spiritele cele mai curioase și mai lacome. Iată aspecte și situații în fața cărora se găsea pictorul născut

ȘI VIAȚA"

(după „Cahiers de l'Institut de la Vie" nr. 7, ianuarie 1969)

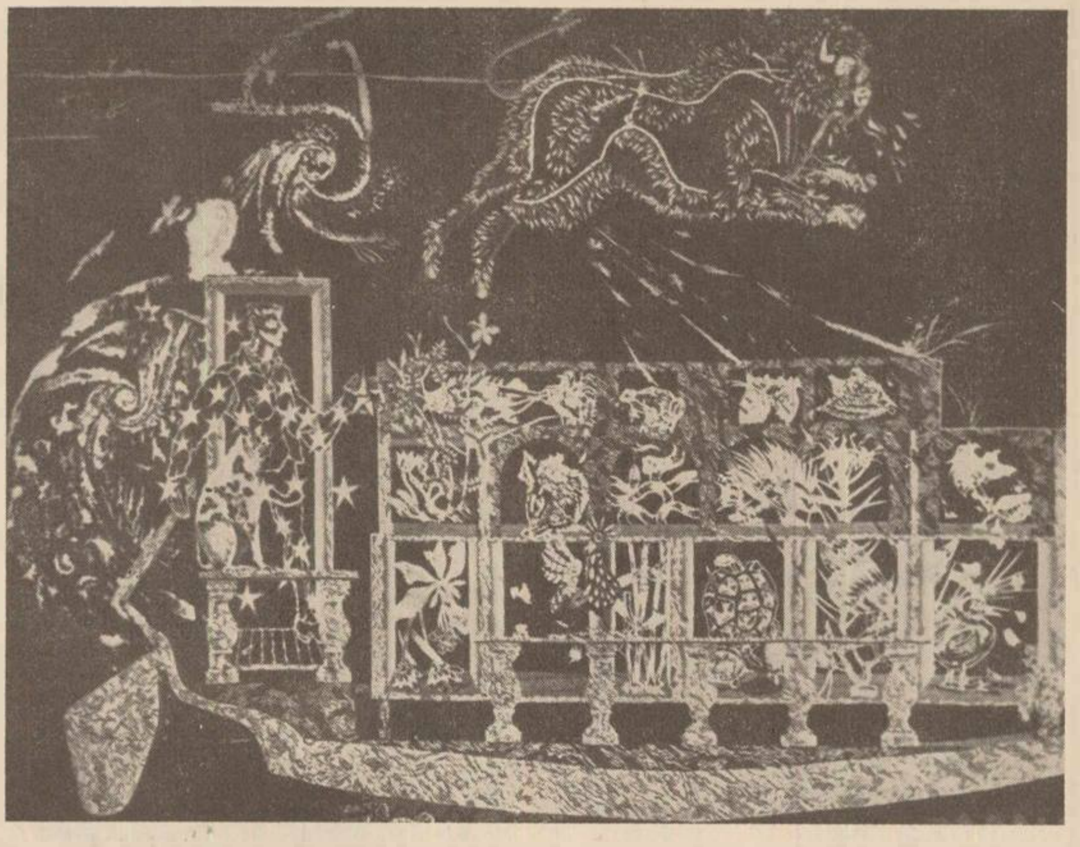
prin 1890—1895, și el și-ar fi putut pierde uneori cumpătul. Își va astupa acest pictor urechile în fața acestui vălmășag, nelăsînd trează și sensibilă decît această mică pereche de pupile care clipesc, se uimesc sau se înduioșează rînd pe rînd, la cea mai mică strălucire de lumină? Va striga el, ca acel pictor faimos: „Singure lumina și culoarea țin de regatul nostru?" Este, desigur, acesta un punct de vedere, dar nu un punct de vedere ce-ar putea fi împărtășit de Jérome Bosch, Baudelaire sau Rodin. De altminteri n-a spus Baudelaire „că omul mare nu este niciodată un aerolit". Omul mare, cu adevărat, nu este niciodată în ruptură interioară și totală cu epoca sa, în avans total față de epoca sa, în anacronism sensibil cu epoca sa. A limita rolul pictorului la studiul de valori colorate și de reflexe este ca și cum n-ai vedea în femeie decît o eșarfă în bătaia vîntului de pe plajă, iar în copil doar un tub digestiv lacom de proteine și de vitamine. Și dacă mă simt obligat de a insista, de a reliefa aceste idei care vor părea unora drept elementare, este pentru că la ora actuală considerăm necesar a accentua acest mariaj așa de hrănitor al esteticii cu timpul. Climatul, de altfel foarte recent, al însingurării artistului, își găsește, măcar în parte, explicația în imensele dificultăți ale epocii noastre.

Cu toate acestea, să încercăm a fi echitabili. Nu este oare just a recunoaște în aceste manifestații exterioare și interioare ale unui spirit cabrat, o revendicare (nu lipsită de noblețe) a unei vieți care refuză facilitățile, compromiterile, mecanizarea? Întregul nostru comportament, fie că facem sau nu profesiune de artist, este profund marcat de invazia a mii și mii de mașinării al căror efect clar este de a da existenței noastre un caracter sacadant, adesea impersonal, și adeseori trîndav. În timp ce mijloacele noastre de producție, de transmisiune, de deplasare ne dau un cîștig de timp și de răgaz, urmarea firească ar fi să ne aplecăm din ce în ce mai mult asupra valorilor intelectuale, morale, spirituale. În fapt, lucrurile se petrec cu totul invers: cinismul, ferocitatea, un apetit nesățios invadează anumite cercuri ale societății. Enorme coaliții ridică oamenii unii contra altora: înfricoșătoare distrugeri ne fac să ne îndoim de ceea ce am fi presupus a fi noblețea condiției umane. Pictorul, în general așa de hipersensibil, nu poate să nu resimtă mai mult decît altul această tulburare, aceste drame, această pantă fatală pe care par să alunece spre o mare dezordine mintală societățile din Occident. El se cabrează, precum spuneam. El încearcă să refuze lumea. El acționează și reacționează în maniera credinciosului, care, pe terenul credinței, se refugiază în ceea ce se designează sub termenul de „Comuniune cu sfinții", adică viața monastică. Ne găsim, deci, în fața unei retrageri, a unei retrageri care implică o anumită energie, și înseamnă abandonarea falselor bogății și valori. Dar orice retragere, orice refuz implică anumite pericole. Ar trebui, totuși, chiar acceptînd statutul de anahoret, să se păstreze vena ombilicală care ne leagă de lume. Trebuie știut, într-un cuvînt, unde se merge și ce se vrea! Și, mai presus de orice, să te simți solidar!

De fapt, cultivînd acest refuz, se va ajunge încetul cu încetul la o castă, la o cvasi-francmasonerie mai exigentă decît cealaltă, care și-ar impune riturile ei, deghizările ei, disprețul ei și oficiile sale secrete. S-ar constitui un soi de cler laic, ale cărui contacte cu restul societății n-ar fi decît superficiale și acceptate cu scîrbă. Să băgăm de seamă. Această atitudine, care la prima vedere n-ar părea lipsită de relief, nu este oare pur și simplu o nouă prețiozitate? Eu spun doar atît. A refuza viața, comunitatea umană, înseamnă a accepta de bună voie exilul. Această atitudine uman-morală nu este totdeauna bună sfătuitoare și duce adeseori la toate neajunsurile, dintre care sărăcia materială nu este cea mai primejdioasă.

Cînd în 1930, sosind pentru prima oară la New York, venind de la Atena, fiind surexcitat de cei doi sau trei zgîrie-nori care dominau cu energia lor, cu orgoliul lor, și de asemenea, cu noutatea lor răvășitoare, boschetul *skyscrapers*-ilor orașului și întrebînd, ghidul meu mi-a răspuns: „La dreapta, Rockfeller; la centru, într-o lumină de oțel: Wordsworth; și jos, spre stînga, puțin mai retras: Chrysler". Căci, dintr-o nevoie singulară, care nu este fără semnificație nici fără precedent, fiecare eminent zgîrie-nori poartă acolo, nu numai număr, ci un nume. Întocmai ca un palat florentin. Aceasta ne dă în chip deosebit de gîndit. Noi știm ce vrea să zică Rockfeller: bancă, petrol, cinema; Wordsworth: cel mai mare lanț de bazare din lume, Chrysler, nu vă mai spun ce. Ca și Palladio, ca și Giotto, întocmai ca Michelangelo sau alții asemenea ce nu pot fi neglijați, artistul, arhitectul, a trebuit să-și tragă seva de viață, forța sa, elocvența sa, mijloacele sale materiale, motivele sale, din colaborarea cu cele mai mari puteri ale momentului. Evident, evident... petrol sau coca-cola, bazare sau automobile, aceste puteri nu sînt totdeauna foarte aproape de cerul pe care-l știrbesc cu săgețile lor orgolioase. Unii se vor gîndi cu nostalgie la fuga lui Gauguin... Dar condiția noastră de oameni este așa fel întocmită că ne trebuie, pentru a nu pieri asfixiați, de a rămîne cot la cot cu omul, atît la bine, cît și la rău. Și adăugăm că aceste puteri sînt, ca și omul, sortite evoluției și, noi o sperăm toți, o evoluție către mai bine!

Las pe seama fiecăruia să tragă concluziile. Dar îmi pare evident, după patruzeci de ani de meserie de pictor și toate experiențele pe care aceasta le implică, arta va fi sau un moment ridicat într-o solitudine glacială, un fel de mare coloană solitară făcută dintr-un singur strigăt și din mult orgoliu — și în acest caz artistul nu va fi mai mult decît o ființă *excentrică*, un *incident* în rostogolirea vieții comunităților omenești — sau arta va ști să fie, după cum a știut-o de atîtea secole, și în atîtea societăți de pe întreaga această planetă, o eminentă solidaritate cu omul; și — o repet intenționat cu riscul unei răuvoitoare interpretări — o solidaritate activă, atît pentru mai bine cît și pentru mai rău.

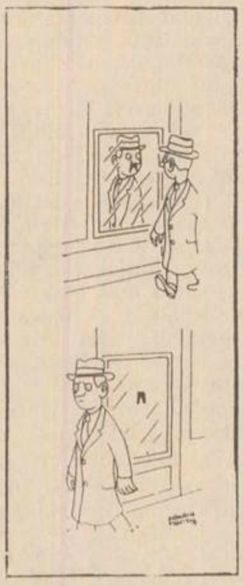


MAREA AMENINȚARE (detaliu)

În românește de
GRIGORE POPA

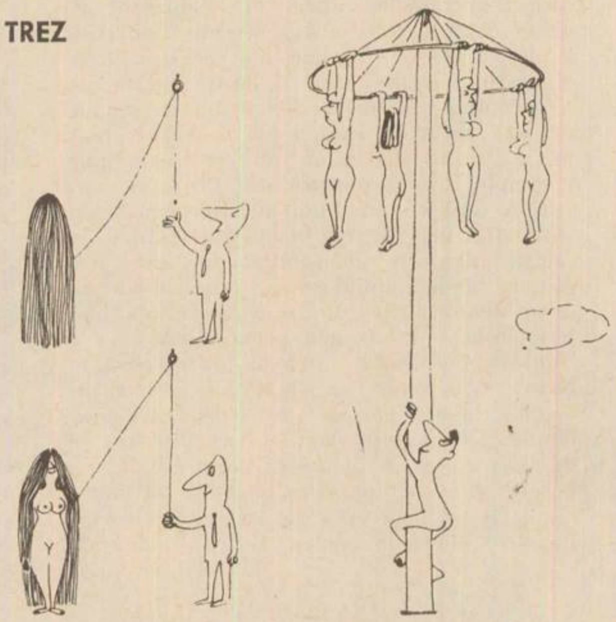
RIDENDO CASTIGAT MORES

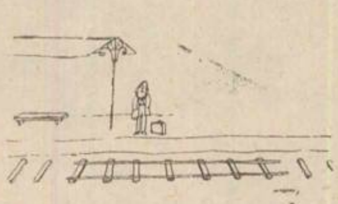
Umor străin... Umor străin...



MAURICE HENRY

TREZ





UNGERER



FRED

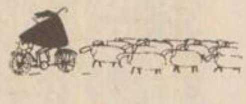
ANDRE FRANÇOIS



DUVAL

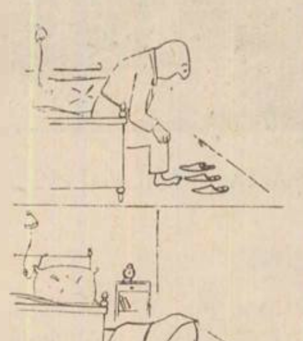


ZIM



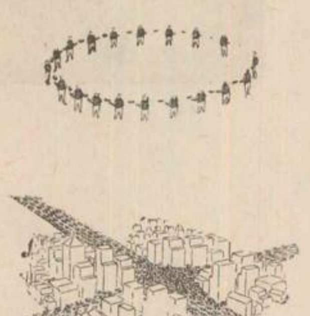
RER





GEBE

BOSC



VLADIMIR SAPARIN

Cît voi trăi, peste

Jurămîntul ăsta l-am făcut după istoria care mi s-a întîmplat mai deunăzi.

Vine la mine vecinul. Un flăcău aşa, paşnic. Şi îşi deschide sufletul.

— Ajută-mă să-mi găsesc locul în viaţă — zice el poticnindu-se la fiecare cuvînt şi jucîndu-şi nervos sprincenele. Ce n-am făcut eu la viaţa mea ? Am fost contabil la pompieri, controlor de peron, taxator la autobuz. Tot timpul n-am avut decît roluri modeste. Şi aşa de mult mi-aş dori... oftează el.

— Şi ce ţi-ai dori ?

— Gloria... mărturiseşte vecinul fîstîcit. Să fiu şi eu în centrul atenţiei... Să răsune vocea mea în tot universul şi să se vorbească despre mine...

— Dar ce ştii să faci mai bine ? Simţi vreo chemare ?

— Da... ştii eu, de fapt nu mi-am găsit încă... face vecinul dînd din mîini ; şi oftează din greu. Aici e hiba...

— Hm ! mă gîndesc eu. Ştii ceva ? Crainic sportiv ar trebui să te faci dumneata.

— Ce spui ? se supără vecinul. Dar eu nu mă pricep de loc la sport. Şi începe să se bîlbîie de parcă i-aş fi şi pus în faţă microfonul.

— Dar de ce să te pricepi ? Nu trebuie să faci acrobaţii, nu sari cu prăjina ; munceşti cu gura. Şi asta e acelaşi lucru ca anunţarea staţiilor la autobuz.

— Da, dar fiecare sport are specificul lui, sare el.

— Aha, zic eu aprobator, aproape că te-ai şi făcut cronicar în lege. Aşa şi trebuie să începi reportajul. Cu cuvintele astea : „Fiecare sport îşi are specificul lui".

— Şi pe urmă ?

— Pe urmă... — aici îmi vine o idee — pe urmă spui cele mai generale cuvinte cu putinţă. Bunăoară : „În atletism, ca nicăieri, de la sportiv se cere antrenament, tenacitate şi dorinţă aprigă de victorie". Acelaşi lucru poţi să-l spui şi la motocros, ping-pong, lupte greco-romane, indiferent.

— Şi pe urmă ?

— Pe urmă, faci reportajul. Asta chiar că e simplu ca bună ziua. Am vorbit cu toată competenţa, cu aplomb ; deşi încercam să mă opresc, n-am mai putut. Ghidează-te, i-am zis, după două principii. Primul : spui numai ceea ce spectatorul vede şi el singur · Golubcikov conduce mingea ! Acum a căzut ! Aha ! S-a ridicat ! Arbitrul cere penalti... încălcarea „regulilor". Care reguli, să nu cumva să spui. Aici poţi să te încurci. Al doilea : spui numai ceea ce este în afară de orice îndoială. De exemplu : „Şi acum începe ultima re-

RIDENDO CASTIGAT MORES

RIDENDO CASTIGAT MORES

nu mai iau pe nimeni picior !

priză. Cu această ocazie, se va stabili definitiv cine va cîştiga". Acestea trebuie să le spui pe un ton răspicat, plin de semnificaţii, ca şi cum ai fi descoperit cine ştie ce adevăr. Înţelegi ? În munca de cronicar totul depinde de ton

— În principiu, într-adevăr, nu e greu — se bucură vecinul meu. Pînă acuma nu m-am gîndit aşa la lucrurile astea... Dar trebuie să vorbesc o oră şi jumătate, dacă nu chiar mai mult.

— Şi ce, mă rog ? Nimeni încă nu şi-a scrîntit limba din cauza asta. Aici nu există traumatisme. Cel mai mare avantaj al dumitale e că nu trebuie să-ţi spargi capul. Totdeauna subliniezi că ai avut dreptate, indiferent de ceea ce ai spus mai înainte. Şi dacă greşeala dumitale prea sare în ochi — de exemplu ai încurcat scorul — atunci împarte-ţi greşeala cu toţi telespectatorii. „Noi şi dv. ne-am înşelat. El a ocupat nu locul doi, ci numai locul nouă". De bună seamă, dacă împarţi o greşeală la cîteva milioane de oameni, atunci partea ce-ţi revine nu va cîntări prea mult în dauna dumitale.

— Da, dar în fiecare sport există şi ceva deosebit, observă timid vecinul meu. Nu se poate ca, timp de o oră şi jumătate...

— Sigur că nu se poate ! Şi ai aici o ieşire foarte simplă. Din cînd în cînd atragi în cabina dumitale pe cîte un sportiv care trece pe acolo şi-i spui să comenteze el în mod serios despre ce-i vorba.

— Mulţumesc ! spuse entuziasmat vecinul meu.

M-a salutat, mi-a strîns călduros mîna, dar la jumătatea drumului s-a oprit.

— ...Dumneata ai spus că trebuie să muncesc cu gura, îngăimă el, cu întreruperi. Dar eu sînt bîlbîit de felul meu. Deseori nu pot să leg două vorbe, mai ales cînd sînt în public... Ce să fac? Nu puteam să-mi retrag tot ce spusesem.

— Ştii ? La urma urmelor, defectul ăsta poate constitui chiar ceva picant, i-am replicat voios. Fiecare cronicar are stilul lui.

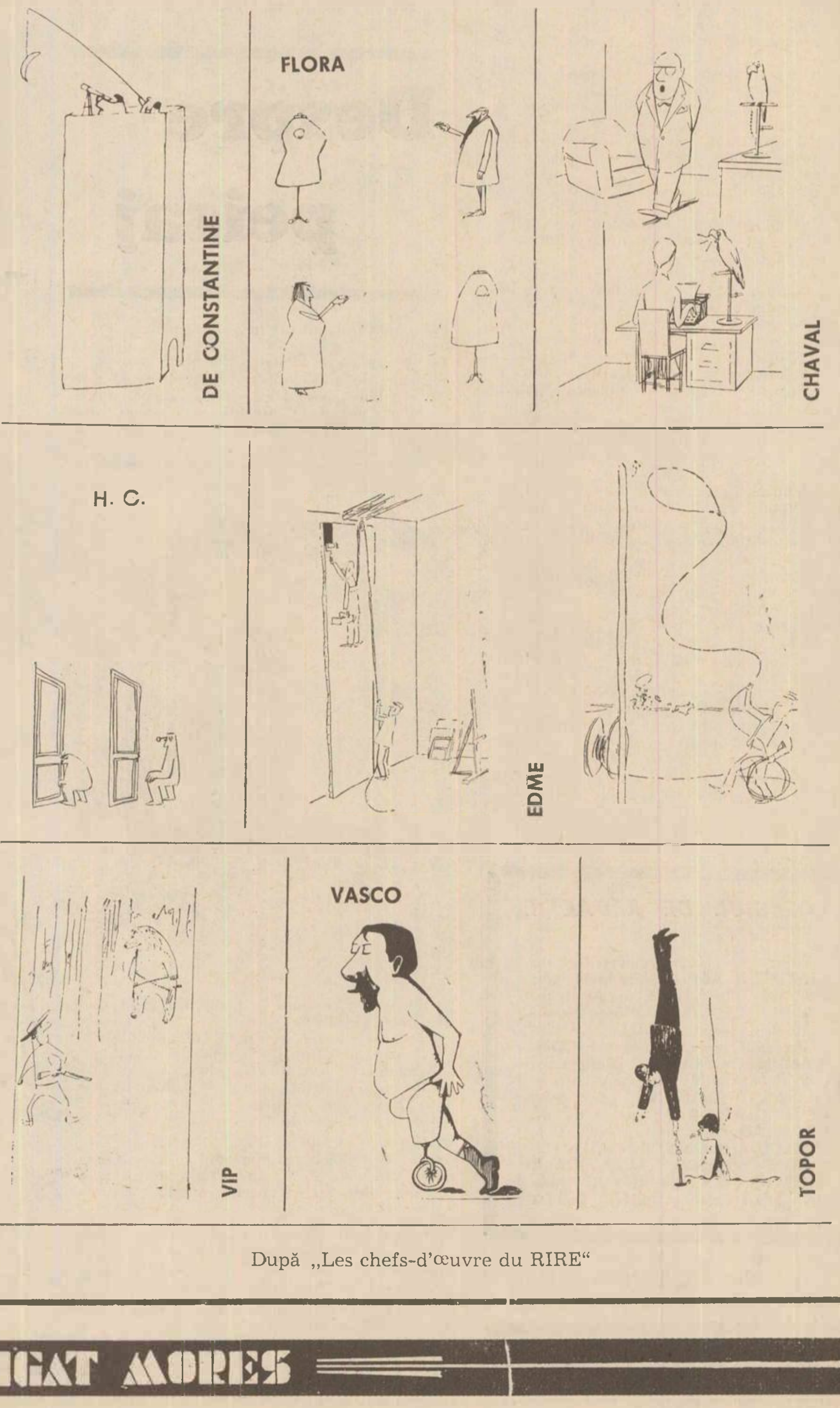
Omul a plecat bolborosind cuvinte de mulţumire.

— Şi ce credeţi ?

Deschid, mai zilele trecute, televizorul şi aud exact ceea ce spusesem atunci vecinului. Cuvînt cu cuvînt. Şi se şi bîlbîie exact ca atunci. Ba încă şi mai tare. Probabil din cauza emoţiei. Numai că timbrul vocii parcă e altul. Să fie oare televizorul de vină ?

În româneşte de
NATALIA SELEŞTEANU

Umor străin... Umor străin...



După „Les chefs-d'œuvre du RIRE"

RIDENDO CASTIGAT MORES

JEROME K. JEROME

Despre peisaj

Un prieten de-al meu, persoană cultă, care îndrăgea poezia, mi-a povestit că nu se prea omoară după peisaj în literatură. Sînt de acord cu el. Nimic nu-i mai uşor de scris decît mult peisaj; nimic mai greu şi mai inutil de citit.
În ce priveşte această problemă, a peisajului în literatură, îmi amintesc perfect de bine o după-amiază foarte caldă de şcoală. Era ora de literatură engleză şi lecţia se deschise cu citirea unei poezii lungi. Am uitat şi numele autorului şi titlul poeziei. Cînd citirea s-a terminat, ne-am închis cărţile, iar profesorul, un cumsecade domn bătrîn cu părul alb coliliu, ne-a cerut să-i povestim, cu propriile noastre cuvinte, ceea ce tocmai citisem
— Spune-mi, zise profesorul, despre ce este vorba aici.
— Domnule profesor, vă rog, spuse primul băiat, este despre o fecioară.
— Da, acceptă profesorul; dar spune-mi cu propriile tale cuvinte.
Noi cînd vorbim nu spunem o fecioară, ştii; noi spunem o fată. Da, este vorba despre o fată. Mai departe.
— O fată, repetă primul băiat, care trăia într-o pădure
— Ce fel de pădure? întrebă profesorul.
Primul băiat îşi examină cu grijă călimara şi apoi se uită în tavan.
— Ei bine, spuse profesorul, de-abia ai citit despre pădurea asta. Ai să-mi poţi povesti, desigur, ceva despre ea.
Băiatul repetă primul rînd al poeziei.
— Nu, nu, îl întrerupse profesorul; nu repeta poezia Spune-mi cu propriile tale cuvinte ce fel de pădure era aceea în care trăia fata.
— Domnu', vă rog, spuse băiatul, era o pădure obişnuită
— Spune-i, te rog, ce fel de pădure, zise profesorul, indicînd un al doilea băiat.
Cel de-al doilea băiat spuse că era o „pădure verde".
Profesorului nu-i plăcu răspunsul acestuia; trecu la al treilea băiat, care era vădit nerăbdător să răspundă la întrebare.
— O pădure întunecoasă şi tristă, răcni cel de-al treilea băiat.
— O pădure întunecoasă şi tristă, repetă profesorul cu vizibilă aprobare. Şi de ce era întunecoasă şi tristă?
Cel de-al treilea băiat răspunse pripit:
— Fiindcă soarele nu putea pătrunde la ea.
Profesorul îşi dădu seama că descoperise poetul clasei.
— Fiindcă soarele nu putea pătrunde la ea; sau, mai bine, fiindcă razele soarelui nu puteau răzbate pînă acolo. Şi de ce nu puteau răzbate razele soarelui acolo?
— Domnu', vă rog, pentru că frunzele erau prea dese.
— Foarte bine, spuse profesorul. „Fata trăia într-o pădure întunecoasă şi tristă, iar razele soarelui nu puteau răzbate prin frunzele dese".

Ei, şi ce creştea în pădurea asta? Arătă cu degetul pe al patrulea băiat.
— Domnu', vă rog, copaci.
— Şi mai ce?
— Ciuperci otrăvitoare, domnu' profesor. Aceasta după o pauză.
Profesorul nu era absolut sigur asupra ciupercilor otrăvitoare, dar se uită în text şi văzu că băiatul avea dreptate: poetul spusese ceva despre ciuperci otrăvitoare.
— Aşa este, zise profesorul, ciuperci otrăvitoare creşteau acolo. Şi mai ce? Ce găseşti tu sub copaci într-o pădure?
— Domnu', vă rog, pămînt, vă rog.
— Nu, nu; ce creşte într-o pădure în afară de copaci?
— Aha, domnu', vă rog, tufişuri, vă rog.
— Tufişuri; foarte bine. Acum ne-am urnit

Erau copaci şi tufişuri în această pădure. Şi ce mai era?
Făcu semn către un băieţel de lîngă perete.
— Mure, domnule profesor, zise repede băiatul
Nu era bine; poetul nu scrisese despre mure.
— Sigur, numai la mîncare te gîndeşti, zise profesorul sarcastic. Băiatul rîse, iar profesorului îi plăcu.
— Tu, continuă el, indicîndu-l pe un băiat din



mijloc; ce se mai afla în pădurea asta în afară de copaci şi tufişuri?
— Domnu', vă rog, se afla un torent acolo.
— Foarte adevărat; şi ce făcea torentul?
— Domnu', vă rog, el murmura.
— Nu, nu. Izvoarele murmură, torentele...?
— Urlă, domnule profesor.
— Urla. Şi de ce urla?
Asta era o întrebare dificilă. Un băiat — nu-l scotea deşteptăciunea afară din casă — zise că poate din cauza fetei. Ca să ne ajute, profesorul puse întrebarea sub altă formă:
— Cînd urla el?
Cel de-al treilea băiat îl ajută iar pe profesor; lămuri că el urla atunci cînd se rostogolea printre stînci.
Profesorul fu mulţumit de această lămurire.
— Şi ce mai vieţuia în pădurea aceasta în afară de fată? fu întrebarea următoare.

— Domnu', vă rog, păsări, vă rog.
— Da, păsări locuiau în această pădure. Şi mai ce?
N-am mai putut găsi altceva.
— Ei, zise profesorul, cum se numesc acele animale cu cozi, care se caţără în vîrful pomilor?
Ne-am gîndit cu toţii un timp, apoi unul din noi zise:
— Pisici, domnu', vă rog.



Nu era bine; poetul nu spusese nimic despre pisici; profesorul se gîndise la veveriţe.
Nu-mi mai amintesc prea multe amănunte despre pădurea asta. Îmi aduc aminte numai că era şi cerul prezent în ea. Prin locurile pe unde se făcea cîte un luminiş printre arbori puteai să te uiţi în sus şi să vezi cerul deasupra



Desene de G. OMICCIOLI

ta; foarte adeseori pluteau nori pe cerul acesta şi cîteodată, dacă îmi amintesc bine, cînd ploua, o uda pe fată.
Am scris despre această întîmplare deoarece cred că este strîns legată de întreaga problemă a prea multului peisaj din literatură.

În româneşte de S. GHIŢESCU

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informaţia, str. Brezoianu 23—25 Bucureşti.